

هذا العيد وهذه المجلة



ARCHIVE

حسن المصداقية إن التحليل المجلة كل عام يجدد في عمرها بعدد تخصص جانبيا كبيرا
منه لعيد العلم ، وتصدره بكلمة الرئيس جمال عبد الناصر في حفل توزيع جوائز
الدولة ، يمثل فيها لقاء الزعيم رجل الفكر برجال الفكر
وليس من قبيل الزينة حرص « المجلة » على أن تنشر ما أمكن لكل فائز صورته ،



بقلم يحيى حقي

وانما تود أن يألف الشعب ، في مشاركة وجدانية ،
ملاحم أبنائه الذين يأخذون بيده ليبلغوا به
القمم العالية في العلوم والفنون والآداب . إن الأمل
في تجديد شباب هذه الامة ومشاركتها لبقية البلدان الراقية في ركب الحضارة يزداد قوة في مثل
هذا اليوم من كل عام . حقا لقد أصبح عيد العلم سيد أعياد هذا الجيل الجديد .

ويده السنة الجديدة يفرض على (المجلة) وقفة تحاسب فيها نفسها قبل أن يحاسبها غيرها حسابا
عسيرا . ينبغي لها أن تعترف في شجاعة وصراحة بأنها لم تبلغ بعد كل ما تصبو اليه .. لا تريد أن
تتلمس الاعذار وتهسول من الصعاب ، ولكن أن تعترف خطأها فهدفها أمامها واضح ، أنها لا تريد أن
يضلها أى صراع عن هذا الهدف . وما هدفها إلا خدمة الشعب ، ومساندة وحيته والتمكين لها ،
والتعريف بها وحياطتها من الأخطار التي تهددها ، وأن تشهد له عند غيره بأنه حقي بالثقافة ورقبها
قادر على المساهمة في الحوار الذي يدور بين رجال الفكر في العالم المتحضر ، يأتي أن يجلس جلسة
المستمع غير الفاهم ، أو الفاهم الأيكم الذي لا يضيف من عنده قولاً مفيداً .. لذلك تحرص المجلة - وهي

تعرض المبادئ وتتبع المواسم - على ان تقدم لقرائها مادة متنوعة من مختلف ثمار العلوم والفنون والآداب ، ناطرة الى الحاضر ، متطلعة الى المستقبل ، غير غافلة ايضا عن الماضي .. مادة يجد فيها القارئ كل ماينفع ولا يضر . فليس الا بالمشاركة في هذا الحوار نستطيع او نتنظر ان يتبين للغير وجه مصر الصادق الذي ينطق بتفرد واصلته وتراثه ، ينطق ايضا بالعزم على تجديد شبابه .

سقترب ه المجلة ، من تحقيق هذا الهدف كلما ساندنا وتكاتف من حولها عدد غير قليل من الكتاب ، يصدرون أولا عن حب شديد لوطنهم ورغبة محتدمة لخدمته ، يخلصون لصلهم كل الاخلاص ، ويكون مطلبهم الآوحد هو التثيت والاجادة ، بل المزيد من التثيت والاجادة ، تجاوز الحسن في سبيل الاحسن ، يؤرقهم احساس بان بلدهم كالعربة التي ينبغي للجميع ان تساعد عليها اكناهم لدفعها الى الامام ، ثم لا يقول واحد منهم من بعد : تحركت بفعل .

ولا تصدر هذه المجلة لخدمة مصر وحدها ، بل لخدمة الامة العربية كلها . وليس يسعدها شيء مثل ان تمتد لها بالون يد كل مصري آسى في نفسه الرغبة في المشاركة في جهادها ، وان تتلقى من قرائها ايضا كانوا تقدم وتوجيهاتهم واستفساراتهم لتنتشر رسائلهم واجاباتها عليها ، فيتحقق بينها وبينهم اقواء فكري وعاطفي تستمد منه القوة على متابعة السير .

أنور السادات :

اجمل الصداقات واصليها ماشأ اذ العود غص . لعب صبيين معا في حارة ، تجاوزهما على درج واحد في مكتب . واتي وان كنت لم اتي أنور السادات الا بعد ان تقدم بي العمر فاوغل ، فقد جعلتني قدرته على محبة الناس وبذل الود بسخاء . اشهر كاشي استأثرت به فسمعت منذ قديم .. نحن على اختلاف السن قرينان ، ان بقي له احساسه بشبابه فقد فارقتي - وانا اقبل من منبعم التدفق - احساسى معه وحده بشيخوختي . ارفع يديا الشكف والحرص . اجلت مواسم الزمالة سريعا الى سهلة الصداقة ، التفاهم باللسان الى التخابر بالضرورة علم تضع على كتفه يد ، ولا ضاعت عليه نكتة منى وبقي العاضرين غفل . لا تزال ضحكتك تدوى في اذني . وماكان احد الى قلبي وهو يضعك ، ضحكة صافية مبراة من لدغة السحرة وسماحة الافعال ورفقة الانصاف ، طليقة غير مقاسة ، ومع ذلك يحكمها اعتدال مبعث فرط الحياء ، فلاهى مجلبة تنفوخ ، ولاهى غصنة المتكتم البخيل المسير على غلظته الامتزاز .. ضحكة رجل سمح نشأ وعاش سبيدا كريما معترزا باصله وعرقته واربعيته ، يترنح لها عطفه ، وتزرق عيناه وربما ترقرقت فيها شبهة من دمعة ، يتהל وجهه فنطق وسامته وتستبين حقيقتها وتبلغ كمالها .

وزاد من الود اعجابى به ، كان صريحا لا يهاب الادلاء برأيه في وجه مخاطبه مهما يكن مقامه او معزته عنده ، في وقت سادت فيه المعاملة الباطلة ، وغلب الاعتقاد بان في المداورة راحة ونجاة ، وان الكتابة ليست افضل من القول المباشر فحب ، بل هى ايضا دليلا الذكاء والبراعة . ثم هو لا يفضي اذا لم تقرر على رأيه ، كان اماما يحتدى في التفریق بين التمدت والاعتزاز بالرأى ، لانه غير صادر عن هوى ، وفي الايمان بان الفن لا يقطع فيه برأى فرد لا ثاني له . وكان من لزماته جملة يكررها على سمي كل يوم اكثر من مرة . اختلاف الراى لا يفسد للود قضية .

وكان أبى النفس حسرا عادلا ، يكره الانحراف اشد الكره ، قال لى مرة « هذا الناقد افسد قضيتى لانه ترك الموضوع الى التعرض لشخص الكاتب . لقد سقط كلامه من عيني » .

ولا آتسى آخر مثل شهادته على استقامة خلقه .. جاءه شهاب بمقال ينقد فيه كاتبا نقدا سليطا ، فصرخ في وجهه امامى : « لم تنقد حين كانت بينكما صداقة ، فلما انقلب الى خصام جئت الآن تهاجمه . لا اقبل منك هذا » .

لست أدرى عدد الكتب التى قرأها . ولكن كان يخيل الى أن لم يفته أصل من الأصول التى ينبغى للنقاد أن يلم بها . وقد وفر فى نفسى أن الفضل فى تضح علمه هو ذهن صاف مطمئن غير متزلزل ، مرتب غير مشوش . منطق سليم ورؤية واضحة . وبدية صادقة . وتلبه للامهات واستبقاؤها من بين حشد القرائى الهائل . فلم أر مثله الا القليل فى حسن بصره بمعنى الفن وبالدق بين فروع الأدب وبين المذاهب والمدارس . لا عجب أن استلقت الأنظار منذ أن بدأ يكتب ، وأن وجد فيه كثير من نائفة الشباب خير ناصح وقال لهم على النهج السليم . ولعله وضع افضل عصارة ذهنه وتجاربته فى توجيهاته وملاحظاته التى كان ينتقها شفاهة على قاصديه للتمتع بصحيفة والاسترشاد برأيه . وهم كثر .

هذه هى الخصال التى أعانته على أن يكون سباقا فى اكتشاف المواهب حين يبرز نجمها عند حافة الأفق . قبيشها بأنها ستوسط السماء وتتألق .

وشاء قدر قاس أن أشهد النجم شمس شينا فشيئا دون أن أملك له عوناً نافعاً ، لحظت أول الأمر بشئ من التوجس أن صدره لم يعد يتسع كالعهد به . بل أخذ يضيق باللباس ، ويضيق أكثر أكثر برؤيته الناس من حوله يحاربونها لا بالاستخفاف أو الاعراض والأغضاء بل بمزيد من اللجاجة ، فأخذ ينأى شيئا فشيئا عن المشاركة فى إثارة الفجار فى غير معتوك ، ويعمل أكثر فأكثر الى الصمت وتعطيل القلم . كأنما خشى أن تطير بفرته وسط الزعابيب الضالة دون أن تستقر فى أرضنا الطيبة فتنتب أجمل الزهر ، فأثر أن يطوى عليها قلبه . ولما سمعته يهسى لى مرارا « وما الجدوى ؟ » أدركت أن الداء قد استعجل .

ومعنته عنه التى لا تخفى على أحد من أن تنعش النفس فى اللهو . وحرمة تفرد فى حياته من أن يجد اليد الرقيقة الرحيمة التى تطب له جراحه . ومع ذلك كتم أوجاعه . فأتشهد أننى لم أسمع قط شكيا أو طالبا لعون أو حتى لعطب لورثاء . إذ كان مع رفته شديدا فى اعتزازه برجولته وكرامته .

ووضع لأصدقائه العديدين أن يبرأ زمة ووجه . وأن الجسم قد اعتل لها وانعكست علته مرة أخرى على روحه . فدخلنا معه فى حلقة مفرقة لعنة .

وأحدق به الخطر فلم يواجهه نرميا ، بل بصبر وسكينة دون أن يفتر من رحمة الله . وحين طال العلاج لم يسارع الى المطالبة بالسفر الى أوروبا ، ولم يدر على الأبواب يدفعها شكيا وراجيا ، بل ظل لصيقا بأرض الوطن يريد أن لا يبرحها . وأن لا ترتدى رأسه حين يلفظ النفس الأخير الا على صدرها .

وفجأة دب فيه عزم جديد . وأقبل على العمل والأصدقاء مؤكدا أنه سيستعيد جهاده ونشاطه . فاعلمنا محبته عن أن نسدرك حينئذ أنها صحوحة التوهج الذى ينذر بانطلاق الفتيل . لقد سار أنور المهداوى الى الموت مسير مخلوقات الله البريئة ، بصبر وسكينة وتسليم .

مات عند الظهر على صدر أمه . ولم يكن معه فى البيت غيرها . وكان قد استيقظ تسيطا فارتدى ثيابه . وتهاى للخروج ، ففاجأته التوبة التى صرعته بعد قليل .

وبعد ساعتين كانت جثته راحلة من القاهرة الى قريته البعيدة ..

وعكذا شاعت بساطته وسماحته الا أن يودع الأصدقاء العديدين وداعا خفيفا وباشارة اليد من بعيد لبعيد .. فكانما كان فى موته أشد كرها للظاهر والمراحم .

وكفى أصدقاء مثوة الجرى للحاق بجنائزه . والبربر الوثيد وراء نعشه . والانهادق فى سرادقه . وائم التلهى عنه بالتحدث فى أطماع الدنيا .

إن خسارة أسرة « المجلة » يفقده لا تعوض .

خطاب الرئيس محمد عبد الرحمن

في عيد العلم الحادي عشر

أيها الاخوه :

اقدم بذلك لكي اعبر عن شعور صادق باننا لم نوفر حتى الان اهتماما كافيا او حوافز كافية لاجيال الشباب ، وإذا كان من حقنا ان ننتقل الى احتمالات الابداع التي حققت نفسها بالفعل ونكرمها ، فإن من واجبنا ان نتطلع الى احتمالات الابداع التي لم تأت لتناضل لتحقيق نفسها وان نشجعها .

ثالثا : في نفس اللحظة ، فاني أريد ان الفت النظر امامكم الى ان احيائنا الجديدة المناهية للخلق العلمي والتفكير الفنى ، مطالبه بان تصان بجهد اكبر من اجلات ما قبلت نفسها له . ان النجاس امر صعب والاحتفاظ به امر اصعب وعمل الصالح او الفخر او الفضل ليس صعبة حفظ تسبج وسط اوضاع الاعجاب او الشهرة ، وانما الخلق المبدع عنه وعذاب كل يوم وأود ان اضيف ان مجتمعنا اعطى فرصة لحرية الفكر والثقافة غير متاحة في كثير من البلدان وإذا قلنا باحترام القديم ووضعنا في مكانه الكريم من حركة التطور العام وإذا قلنا في ذات الوقت بتشجيع الجديد ، فان هذا الجديد مطالب امام مجتمعنا بان يبدأ شق طريقه بنفسه وان يدرك ان بناء اساسه العلمى هو اثبات الشخصيه الذى يستطيع التقدم به الى المجتمع طالبا فتح الابواب

ان الابداع لا ينتقل من جيل الى جيل بمجرد الاوت وانما بالجداره المتكده بالاستحقاق الشجاع ان النجاح السهل كالشهب البارق لا تلتئم ان تتلاطف وتضيق في الظلام ، ونحن لا نتصور ولا نريد للجيل الجديد ان يهرب من الصعب الى السهل وأن يستعيش عن بلوغ القيم الشامخة لينسكع في الوديان .

انا تؤمن انفسنا من الزلزل بتقدير ما أثبت ذاته وفرض قيمته بغير جدال ولكني أقول ايضا باننا من الضروري في نفس الوقت ان نقبل بمخاطرة محسوبة

اجي : اليكم في عيد العلم ، كما تعودت معكم في كل عام ، حاملا معي بعض القضايا التي تخطر على بالي كلما اقتررب موعد عيد العلم وأدبرت في فكري استعدادا لقلائكم ما أريد ان اتحدث اليكم فيه .

وإذا كنت احرص على وقتكم ، وأنا اعرف ان هذا الاجتماع بطبيعته بطول ، فاني استأذنكم في ان اعرض عليكم بعض الملاحظات التي أجد مناسب ان اضعها امامكم هذا المام .

اولا : أريد ان أقول امامكم جديدا وهذا انه من كل ما يواجهنا اليوم من مشاكل ومشاكل فان العلم هو املنا الحقيقي والوحيد .

وإذا كنا نرى امامنا مشاكل انفجار زيادة السكان وأعمال مضاعفة الانتاج ومحاولات السيطرة على جموح الاستهلاك والحاجة فوق هذا ومعه الى تحسين مستويات الخدمة والإدارة فلنذكر دائما ان العلم وحده هو الذى يستطيع ان يسد الفجوة بين قصور الواقع وطموح المنى . الفكر العلمى والتخطيط العلمى والتنفيذ العلمى والمراجعة العلمية ، ذلك كله بالطبع معايير القيم الانسانية التى ارتضاها مجتمعنا منها لمناقشة

ثانيا : اننى لا ارى انقطاعا بين الماضى والحاضر ، وأرفض ان اتصور وجود فراغ بين مراحل التطور لشعب واحد ان تاريخ مصر العظيم لم يبدأ بثورة ٢٣ يوليو ، وانما قيمة ثورة ٢٣ يوليو الحقيقية في انها استطادت طبعى لفضال الشعب المستمر وطاقتة المتجددة وآماله البعيدة . ان تفكير ما قبل الثورة كان ضيقه في ضمير الثوار ، وحركة جيل سبق حتى في اصعب ظروف اليأس والثردي كانت الحافز الى حركة جيل لاحق وتقدم للامانه والعزم والشباب ، وذلك هو خط التطور السليم ومسلكه

في عصر تتسابق فيه الشعوب الى التقدم بالساعات
وبالثواني .

خامسا : يتصل بهذا موضوع آخر هو شبابنا
الذي يدرس الآن خارج وطنه استعدادا ليوم يعود
فيه الى المشاركة في الكفاح العملي لوطنه . واخشى
أحيانا اننا نبعث بالصقوة من شبابنا الى قارات العالم
ليحصلوا على علمها المتقدم ثم نساهم بعد الرجيل
ولقد اثر في كل التأثير مارواه لي اخي عبد الحكيم
عامر عن لقاء له مع شباب بعثنا في باريس . لقد
هزه وهزني معه احساسه هناك بعزله هذا الشباب
عن وطنه وما يجري فيه . ولقد اقترح على عبد الحكيم
عامر ووافقت على ان يعقد في الصيف القادم
بمبشيتة الله . مؤتمر لشبابنا في البعثات ليحيى
الى الوطن اكبر عدد من ممثليه لكي يلمسوا بأيديهم
نض شعبي مرة أخرى . وليتدارسوا معنسا في
الوسائل التي تعمق ارتباطهم بالعمل اليومي لجماهير
شعبهم مهما بعدت بهم المسافات عن ارض الوطن .

أيها الاخوة : لقد عرضت امامكم ما خطر لي وأنا
اتأهب للقائكم . ثم ادعو الله لهذا الوطن ، مهد
الحضارات وعنتقاها ، بان يظل دائما شريكا مسئولا
ومعالا في رسالة النور والمعرفة
والسلام عليكم ورحمة الله .

وان نعطي من التقدير مقدما ما هو لازم لجبل جديد
لم يتمكن بعد من اجتياز حدود المحاولات والتجريب ،
تساعده بطاقتنا ولا تتركه لضغوط الظروف تجرفه
الى حيث تشاء . ونشد يده ليصعد ولا نتجاهله حتى
يتمكن ضد العزلة والوحشة من ان يثبت ذاته ويغرض
قيمته بغير جدال .

وايضا : ان ذلك يقودنا الى موضوع اخر لا بد ان
نولي به قسما اكبر من الاهتمام . نحن نراجع خططنا
في الانتاج وفي الاستهلاك ونحن نبحث طاقات جديدة
لندفع أمالتنا الى حيث نتمنى ، لكن أهم من ذلك في
تقديري خلال هذه المرحلة ، ونحن الآن في مناسبتها
تماما . ان نراجع خططنا فيما يتعلق بالافراد . ان
الطاقة الضخمة على ارضنا هي البشر ، وعمل البشر ،
والى لارى اننا بددنا وما زلنا نبدد في هذه الطاقة
بغير تنظيم حازم يفرض الرجل الصحيح في المكان
الصحيح . وكثيرا ما تركت نفسي طويلا لخطابات
اتلقاها من شبابنا الذين عادوا من البعثات حاصلين على
أعلى الدرجات ، وأصلين في العلم الى اشد ما نحتاج
اليه . ولقد شعرت في عديد من المرات ان بينهم من
عاد ليجد نفسه مكلفا بما لا يصلح له في حين ان
الشعب تكلف غالبا ليعده ويحسن اعداده لكان ابد
عنه . ذلك اهدار لاغنى طاقاتنا واعداد لثكاليث
فادحة دفعها الشعب . واهدار لوقت لا يموس

ARCHIVE

<http://Archive.Sakhril.com>



عزیز

عزیز اباضہ وجائزۃ الدولۃ المقتدریۃ فی الآداب

بقلم الذکور عبد المحسن سلام

ولد عزیز اباضہ - كما بعدنا هو من نفسه - في ٢ أغسطس سنة ١٨٩٩ في قرية منريف مصر الجليل التي تسير فيه الحياة عادة ناعمة وثنية لا شغب فيها ولا اضطراب ويقترب فيه الإنسان من الطبيعة ومن نفسه اقتراباً شديداً . كان طفلاً في أسرة متفتحة للحياة متعلمة كان أبوه المرحوم محمد عثمان اباضہ عمدة هذه القرية التي تعرف باسم الريمانية ، ثم كان عضواً في مجلس شورى القوانين وفي الجمعية التشريعية . وانتخبه الناس عضواً في مجلس النواب سنة ١٩٢٥ . ولم يكن لتفتح الأسرة للحياة مقصوداً على المشاركة في الحياة السياسية وليادتها ولا على تول الناصب الادارية .

فقد كان لأفراد الأسرة - وبخاصة عبد العزيز اباضہ كبير مفتي الداخلية في طفولة الشاعر - وجمال الدين اباضہ المستشار بمحكمة الاستئناف - ولع شديد بالشعر وروايته وقرام عميق بصحبة الشعراء والكتاب .

وخرج الشاعر من قرينته الريمانية الى القاهرة طلاً يبحث عن غذاء عقله وأقام مع أعمام له في منزل كبير بجارة فوارير يحيى الناصرية . وبعد المدرسة الابتدائية والثانوية - تخرج في مدرسة الحقوق سنة ١٩٢٢ .

وقد أتاح له ظروفه العالية - في القاهرة - أن يعرف منذ طفولته عدداً من الكتاب والشعراء والمفكرين من أصفاء أعمامه . مثل محمد السباعي والشيخ عبد العزيز البشري وحافظ إبراهيم وإمام الجب ومحمد سليم عيسى . وكان يحضر مجالسهم في مناسبات اجتماعية . ويستمع الى أحاديثهم ومناقشاتهم وتكليمهم ، وما يدور بينهم في نابل رأي أو فكرة شعرية . وكان يحدث في هذه المجالس كيف يروي هو عن نفسه ما يراه في نفسه . وكان يروي حديثاً فيناقشه العاصرون كما فعل أصحاب عهد من عهد نبوت فيصده « نوح الردة » في كتبهم وقد قام بشرحه الشيخ سليم البشري شيخ الجامع الأزهر آنذاك . ولم يرض العاصرون ما سجل على الكتاب من اسم لصاحب الشرح . وسألو ابنه الشيخ عبد العزيز البشري وفيضوا الطلاق عليه فاعتز به صاحبه بعد أن أقصوا بالأ يدعيوا سر ما قال .

وفي الريمانية كان يلتقي ابن الإجازات الفرنسية ببغدي من الكتاب والشعراء من أصفاء الأسرة الذين يقدون لقضاء جزء من الصيف في قرينته . وقد استفاد من بعض هؤلاء . فقرأ عن الشيخ عبد العزيز البشري معظم كتب الجاحظ التي كانت متوفرة آنذاك وأجزاء من الألفاني لأبي الفرج الأسطهاني . وقرأ على حافظ إبراهيم ديوان الصاعدة لأبي تمام وديوان البحري . وأصفاء حافظ إبراهيم ما يلا عشر كراسات من مختصرات الشعر العربي مما كان مخطوطة . وقرأ مع الشيخ محمد الفضري الذي كان صديقاً لوالده بعض كتب النحو واللفظ وعرف كثيراً عن التاريخ العربي . واتصل بشوقي في شبابه الذي كان يسكن بجوار قريب له من محمد اباضة مدير مصلحة الإنلاك آنذاك . وكانت بين شوقي وبين قريبه صداقة . ولعب مع قريبه قرية الأبرار الشاعر الكبير . وتعرف في وعرض عليه بعض ما كان يكتبه وكان شوقي ينفذ ما يكتب ويصحح له الأبيات والحيارات .

ولقد أدت هذه الحياة الفذة بعزير إلى أن يكون متعمقاً لحيوان الابل واللغة العربية عارفاً أسرارها ومكنوناتها . وكان الفضل مستخدماً بواجبه وفطرتة لتلقي والتفصيل والتطبيع والاستفادة من الخبرات الفصحى التي كانت تلقى لقاء أمام عينيه وسمعه . وكانت مراجع اللغة والأدب في متناول يده في كل مكان يذهب اليه . وتناولت المدرسة والبيت على تكوينه وتربيته وفطوره بكل ما كان في الحياة الثقافية المصرية آنذاك من خصوصية ونماء . ولقد كتب الشعر في هذه الفترة الأولى من حياته سائراً على النهج المادي لحياة الشعر العربي آنذاك قبل أن تتسجل القمم الشعرية وتحركها حركات النقد الأدبي المارئة التي وجهتها ونصحتها . وعرف الشاعر الحب عندما كان طالباً في المدرسة الثانوية وكان يستطيع أن يرى ما هيته

تتمثل في الجملة من عدم نشر صور بعض النازنين لعدم الحصول عليها .

● ولد في ٢ أغسطس سنة ١٨٩٩ في قرية « الريمانية »

من أعمال الزقازيق

● تخرج في كلية الحقوق

سنة ١٩٢٢ واشتغل بالمحاماة

● التحق بالتيابة العامة

عام ١٩٢٤ وكراماً لمديرية

الوظائف الإدارية حتى ميين

عام ١٩٢٤ وأتت لمديرية

البيسيرة - فملروا لمديرية

القابورية ثم اليوم ثم الدنيا

ثمصافط ليد سعيد ، ثم

مديرًا لاسوط حتى استقال

من الوظائف الحكومية عام

١٩٤٦ وتفرغ للعمل

الانتمدية .

● سافر ديوانه الوحيد

« آيات حسرة » ومثلت

سرحيته الأولى « فيس

وليت » عام ١٩٤٢ وبعد ذلك

تألفت بقية مسرحياته :

« التيسة » « الناس »

« شجرة الدر » « غروب

الاندلس » « شهر يار »

« أوقاف الخريف » « نائلة

النور » « فيسر »

● رئيس لجنة الشعر

بالمجلس الأعلى للفنون

والآداب ، وجمعية الشعراء

وعشر الجمع اللغوي ، واتحاد

الادباء .

● جاء في تقرير لجنة

الجائزاة أنه « يعد قمة في

في المرحية الشعرية الى

حي خلق جديد في حياته

الادبية »

كثيراً ، فهي بنت عمه . ويظهر أن ذلك الحب الصغير الذي نشأ في صبا الشاعر كانت له إبعاد وأجوار . طويلة عريضة في حياته فقد أدى إلى الزواج والنجاب الإطفال وكانت لأحداثه من بعد آثار بعيدة المدى على حياة الشاعر واستلجه . ولقد تنزل فيها وبظهور أن كل ما كتب من نزل في هذه الفترة كان موجهاً إليها .

وبعد أن تخرج الشاعر في كلية الحقوق عمل بالمحاماة وفي فترة التدريب في مكتب وهيب موسى ثم التحق بالكتابة العمومية سنة ١٩٢٥ وظل في هذا حتى سنة ١٩٢٨ وكيلًا لتبانيها . ثم نقل إلى ميت عمر . ورشح نفسه للانتخابات ففاز بمصوبة مجلس النواب .

وعندما حل المجلس عمل مفتشاً في مصلحة التجارة والصناعة . وانتخب مرة أخرى في مجلس النواب سنة ١٩٣٠ وظل به عضواً حتى سنة ١٩٣٤ ، ثم عاد بعد حله فعمل مفتشاً بوزارة الداخلية . وبعد قليل رافى مدبراً لمصلحة تطبيق التنمية . ورافى مرة أخرى فاصبح وكيلاً لمديرية البحيرة ثم وكيلاً لمديرية البحيرة . وعاد إلى الحياة السياسية فانتخب عضواً مستقلاً في مجلس النواب سنة ١٩٣٦ . ثم عين مدبراً للأقضية ثم مدبراً للهيومن ومن بعدها نقل مدبراً لمعيتاً ثم نقل مرة أخرى مدبراً ليورسعيد ثم مدبراً لاسيوط . وفي أواخر سنة ١٩٤٦ استقال عزير أبالة من خدمة الحكومة . وانصحبها واتجه إلى الأعمال الاقتصادية والتجارية .

ولقد قضى عزير معظم هذه الفترة من شبابه وكهولته متغلباً محضاً للعلم والأدب من مناهة الثقافة . كان يحميه من ديوان البصري وأبي نوالى والشريف الرضى والمفاتيح والألب الأروبي والكلاسيكي منه بخاصة . وأباح له تنقله في بلاد الناصر المصري أن يرى بعينه حيوان الجبال والنبات والحيوان . وأجابه بهم اختلافاً قريباً وراحم يشجون ويسمون في منابك الأرض وراء الرزق ، والعيش الكفاف وغير الكفاف رأى أصحاب التعميم الذي في أسرته وفي غير أسرته ورأى أبان طوفانه وشبابه . وأخذ من كل هؤلاء . وعرف الحياة السياسية المصرية عن كتب . رأى ما فيها من ختل وضغاع واستبداد وتهريج ورأى بعض الماحلات الوطنية الحقبة التي تعاقبت أن ترتفع من شأن أمته فتتبع تارة وتنبط أخرى . لقد فرأ وسمع ورأى . وأتاح له الحياة فرصة تأدية فلياً نجاح لغيره من الناس لكي يقرأ ويسمع ويرى . وعرف الكثير بعدد ميلود وجهد غير ميلود فقد كانت العرفة تسمى التي بينه وعمله وحياته الخاصة وحياته العامة وحياته الاجتماعية . كانت الجهود الثقافية جديداً تتصالح لكي تفلح هذه تلكها ثراً . وكان شوقي أكثر انتماء . تأثراً في حياته . ولا رغبة في ذلك . فقد كان شوقي شاعراً أوفى موهبة خارقة استطاع بها أن يطبع جيلاً كاملاً من الشعراء نظامه . كان مجدداً وكان غير جديد . واستنطق أن يجمع بين التباسين في عرافة فنية فائقة رائقة . وقد أدى هذا التباسي الخلقي في شعره إلى أن يتهمه الجديدون من أمثال العقاد والمكثري بالتقليد . وأن يلود الجديدون من أصحاب مدرسة أبولو وغيرهم مختبرين إياه زعيم الجديدين ورائعهم . واكتشف عبقريته اللغة العربية في شعرها

على التعبير الطبايع والتجبر الفئالي . وعرف كيف يصرف في فنون كثيرة بعضها قديم وبعضها ما كان يمكن ألا يكون جديداً . لقد تفرسق ورثى وكتب شعر مناسبات كما أسهم في الحركات الوطنية والقومية بشعره . وأعاد الأمجاد القديمة ونبه الألفان الهيا ولف في دمشق ولبنان والقاهرة والعصية والأندلس على أمثال هذه الأمجاد وكأما وأعاد تركيبها وتصورها ووصل التالي بالأخضر فيها وأعد للمستقبل . وأعطى الشباب غذاء روحياً وفكرياً وثقافياً عندما تقنى فهم بلغادهم وقرن نفوس الشيوع وأناجرحاسهم . استطاع أيضا أن يسهم بإنتاجه المسرحي الشعري في سد نفس طغرى في الأدب العربي قديمه وحديثه . وقد صلبه عزير عن قرب صعبة التلمذ للاستاد كما قلنا ثم صلبه فاراً لمسرحياته وشعره غير مرة . ولكن صلبة عزير تشوقي والمطاط وأحمد راسي وفيرهم من الشعراء والكتاب والمفكرين والمفكرين وتجاريه في الدراسة الأولى وفي الحياة لم تستطع أن تطلق منه شمساً كثيراً . كان يكتب القصيدة أو القصيدة العمودية ونشرها . فقد نشر شعرها في مجلتي الصائفة والسود - أو لا ينشرها . وقال الحال كذلك حتى حاول أن يكتب مسرحية . وبدأ كتابتها وهي مسرحية - فيس ولبنى - سنة ١٩٤١ وأنها فيها يقول هو وهو في القيا وظل يتلعق فيها ويغير فيها ولا يجرؤ على نشرها أو تقديمها للمسرح . ولكنه حاول كتابتها استجابة لرغبة قديمة أثارها مناضحة بينه وبين شوقي عندما كان يصعبه هو ومحمد توفيق دياب والجدلي ورأى في مقصوده لمشاهدة جيتون ليلي . وأقترح عزير - وأيده أصابعه - على شوقي أن يكتب مسرحية عن قصة فيس ولبنى لأنها أكثر درامية من قصة جيتون ليلي الصمد سطرنا منه مشيرتنا طاليا إياه بأن يكتبها هو . ولكن الرغبة في حو ذاهم وبصره شوقي لا تكفيان لخلق شاعر وتكسر الثقافات التي خصها بسودا وجديان يصعبها إلى مادة تتغلب على ثقافتها الإغريقية . ولا تكفيان أيضا لخلق ذلك التحول الكبير في حياة عزير وأشاعة الثقة الفنية في نفسه . وكان حراً بعينه العملية في السياسة والإدارة أن تحيله إلى رجل أعمال ناجح أو إلى رجل سياسي ناجح يكتب - عندما يكتب - تاريخاً أو قصة أو مقالات كما فعل محمد حسين هيكل . أما أن يكتب الشعر ويعلمها إلى اسمي أداة وجديانية للتعبير عن تجاربه فسيب غير الرغبة وغير الهزؤ والسخرة والثقافة الصلبة والصحية المستتيرة .

لقد أحب عزير زوجته التي راعها لتلميذة حبا جها . ونسب المعبان وكثيراً وتزوجاً وأنجباً أطفالاً . وشارت عيناها بطلوعها وعرفها . ونجح عزير في حياته لتجارتها عملياً كثيراً . وكان يمكن أن تسير حياته سيرةً هائلة لولا أنه أصيب بكارثة نبهته إلى يد القدر الطنون التي لا ترحم في كثير من الأحيان . فقد أصيبت زوجته بعرق وتوفيها الله في سسنة ١٩٤٢ وأحب الشاعر أن يكافئه فاصميه . وأنه أعجز عزيراً من أن يتابع الحياة وحده وأن يسرى لولده وأن يربيه . وكان التمساح هذه السلسلة الوجدانية لتتملة لطفه منذ الطفولة فباعت كارتة وجديانية أصابته في مامته وكشفت له ألوان الصمص المشرى امام قوى القدر والظلمة . وعرف نفسه . عرف نفسه كأنثى يشرى مثله مثل الناس جميعاً الذين يعجبون ويكرهون ويشجون ويرون البلاد ويرون الوقت ويرون سيماء الأرض وراء الرزق .

ها هنا على ما كتب بالفعل ونشر وارثي ان يكون ملكا للقراء
بعمامة .

اما شعره القناني او اللاتصفي الذي كتبه والدها في بعض
المناسبات فحضر تعليمه طبيعة علمه الكتابيات والاحداث التي
تشغل الرأي العام او ما يمكن ان تشغل الرأي العام . وفيه
وفي مقالاته القصيرة التي يكتبها تبدو قدرته الفوقية العارمة
ومعرفته بديقائك كثير من اللافتات . ولقد قال نالده شاعر كبير
وهو لويس ان الشعر « لعبة الالفاظ » بجيها الشاعر الله
والكاتب الله . ولكن مجموع ما كتب عزيز ابائلا من هذا الشعر
القناني سواء كان شعرا جميلا ام كان شعرا شخصيا لا يعطيه
الكتابة الشعرية التي يعطيه مجموع ما كتبه الشعراء الفتيان
الاخرون الذين احتلوا مكانة شعرية كبرى في عالم الشعر .

اما ما كتبه من شعر تعشلي فانه مختلف جدا . ان عزيز
ابائلا بصريحياته اتسع التي كتبها ونشرها على الناس يمثل
تطورا ضحيا في الشعر التمثيل كان قد بدا في القرن التاسع
عشر وتفرغ واينع منه شوقي . وفي الرثم ما قلناه من تالره
بشوقي في فاته الشعرى وخطابه فانه استطاع بعد جهد
ليل ان يتخلص من ذلك التائر وان يسير بنفسه في حلبة
السباق اما طويلا من الشسوط وان يوطد اركان هذا الفن
والنيسم .

وقد تآزل عزيز في صرحياته موضوعات مختلفة . استبد
بعضها من التاريخ العربي الاموي او العباسي او الاندلسي او
عصر الحاليات واستبد البعض الاخر من الحياة الاجتماعية او
العربية واليهي من التاريخ الروماني القصري . فموضوع قيس
والبنى مستمد من حياة العرب في العصر الاموي ولكم الحياة
التي تجمع بين حياة العصر الجاهلي والمواعظ ومواعظ مجتمعه
واستبدارة الطبيعة التي اعلنت تسرب الى حياة العرب
في الجزيرة وخارج الجزيرة .

ولكن عزيزا لم يصور في صرحيته حياة العرب وانما عرض
موضوعا اسائيا له يوجد عند العرب وعند غير العرب . لقد
عرض موضوع مهم لمة الذي يردى الى انقسام العرب الى الزواج
على الرغم ما يجمع بين الزوجين من حب شديد وفاته علاقة
وليقة . واخذ موضوع صرحيته « العباسية » من حياة المجتمع
العباسي الذي كانت الكونية العربية الاسلامية قد اخلت في
الظهور حين اتجمع العرب مع غيرهم من شعوب العالم الاسلامي
في دولة واحدة يسود فيها العرب والفرس في اول الامر .
ونشأت علاقة حب بين الحضارة الحث الرشيدي وبين جعفر
اليرمكي الفارسي اثنى الرشيد في ارضاعه وادى الحب الى
زواج كان لا يباركه الرشيد ولا يعلم به وينتهي هذا الزواج الى
انجاب طفل سرا يغرب به اتصال العبيبيين بعيدا عن بغداد .
ويعلم الرشيد بذلك الزواج وبافعال اخرى ارتكبا جعفر يستلم
من جعفر ومن الزماعة جميعا انتقاما مطلقا يودي بحياة جعفر
ولا تشغ فيه شكيلة .

ثم يكتب عزيز صرحيته « التامر » مستمدا موضوعها من
حياة الاندلس في ايبي صورها ونطقها . ولكنها بوجهة يبدأ
النسوس نظره فيها ويستطيع التامر ان يصمم امر الخلافة لذي

واكتشف في نفسه ايضا طائفة قوية وجدانية عارمة يستطيع بها
ان يوقع الحان نفسه ونغماتها في شعر . فكتب ديوان « انت
حارة » - وهو ديوان قريب في الشعر العربي يسجل هو وديوان
« من وحى المرأة » لعيد الرحمن صفدي ظاهرة جديدة في الادب
العربي وهي ظاهرة التعبير الوجداني عن الحياة الزوجية
وما فيها من عبق عاطفي . وهو تسوع من التعبير يكشف عن
اصالة الحياة الانسية في مصر وعبق فكرة الاسرة وما يربط بين
افرادها من وشائج كما يكشف عن تحول اصيل في نظرة الرجل
الى المرأة عما كانت عليه في عصر العزيم . كما يدل ايضا على
وجود اساس نفسي وجداني محركة تعبر المرأة التي نادى بها
قاسم امين .

اية ما يكون الامر فقد كتب عزيز ديوان تسير كامل عن
زوجته مسود فيه حياته معها وما كان يحدث في هذه الحياة
من احداث اسرية يصنع تجميع المراد اسرته حوله . تحدث عن
التشبيات السيمية التي كان يلتقي فيها بفاراد اسرته ويتم بهم
وبعديهم وتجاربهم مسورا ذلك في شعر انطالي جميل يعيد
الذكرات ويعصمها ذكرا اللغات الصغيرة التي يغلغل الانسان
عنها في عنوان فوه وسفوفه لم يتكشف حلاقتها ومرارتها عندما
يفصح . وديوان انت حارة صورة كاملة لنفسية معينة تمت
تأثير تجربة معينة . فصل القول في اجزائها في كل قصائده
فكل قصيدة جزء من التجربة واتممت الصورة عندما استطاع
ان يتخلص من حالته النفسية طرفا طريقا جديدا للحياة
واستغرق في حالات من السمو الروحي الديني في مكة والمدينة
عندما مع فاسهاتك جزوا من الطافة الوجدانية الشخصية التي
كانت نملا كيانه ولا فراها بتجربة جديدة . والتشبيات التي
يستطيع ان يسير في الحياة والارتق والعبادة حق .
وانه ليس رجلا عبقيا بل هو يستطيع - اكثر من غيره - ان يربى
اولاده وان يعيد الهجة الى نفسه والى الحياة . والتشبيات التي
انه اطلق طافة كائنة في عقله . لقد اصبح شاعرا وزكاه
التقاد واشادوا به وفي راسهم ه حسين .

وبينات صرحياته في الظهور واحدة تلو الاخرى . وقد ظهرت
له حتى الان صرحية قيس وليلى سنة ١٩٤٢ والمعبية سنة
١٩٤٢ وصرحية التامر سنة ١٩٥٠ وشعرية الامر سنة ١٩٥١
وغرب الاندلس سنة ١٩٥٢ وشهر يار سنة ١٩٥٥ واوراق الغريف
سنة ١٩٥٧ وقافلة المنور سنة ١٩٦١ وقيصر سنة ١٩٦٢ . وقد
ابتنى هو شخصيا انه يكتب صرحية تحت عنوان « الزهرة » وقد
اظهر في امر مرة وفي غير مجال انه ينوي كتابة صرحية عن صلاح
الدين او انه يكتبها بالفعل كما اشار مرة الى انه يريد ان يكتب
صرحية عن معاوية . وقد ابتنى في الصيف الماضي انه قد
اشرف على الانتهاء من صرحية زهرة ولعلها في طريقها الى
الظهور بعد قليل . ونضيف الى ذلك انه كتب عددا من
القصائد اتقاه بنفسه في مهرجانات الشعر وكتب مقدمات
لبعض الكتب والمسرحيات ولله يعطى بين اوراقه عددا من
القصائد التي لا تعرف عنها شيئا . نزع ذلك لانه رجل حين
الى ابدع ما يكون الحياة وفيه تواضع جم وحب للخير لو لم
يستطيع ان يفعله انتهى ان يفعله . ولكننا لا نستطيع ان نللي
اكتافا ان ندرس ما لم يشره الى تناسي او يثب عليه
ودارسي فته وفي الشعر المسرحي بعمامة . ومن لم تقصر انفسا

فقبل أن تستحكم الأزمة ويعينها على ذلك زوج متزن هادي
الاصحاب بقلب الطفاق العقيلة وكنادية على التزوات والأموال.
ويطلب دعة الحياة وانها باى ثمن وتتسامح حتى عندما
يؤذى .

وقالفة التور مسرحية انتشار الاسلام في شمال الجزيرة
العربية وعلى حدود فارس ، وهي تمثل الصراع بين المعتنقين
للدين الجديد واصحاب السلطان من العرب والفارس آنذاك .
ويتزايد عدد المعتنقين للدين الجديد بعد حين ويستميلون اليهم
عددا من الذين كانوا حسريا عليهم ويتداخل التطور الانساني
للفضل المرحي مع تطور الفعل حب نشا بين فارس وهارسية
اميرة وتنتهي القصة بانتصار الاسلام وانتصار انتصاره .

وفيصر قصة استعصاها الكاتب الشاعر من تاريخ الرومان
وعصر ولعله قرا ماكتبه الكاتب من قبله في الموضوع واستفاد
منه وعرف كيف ينبغي لنفسه زاوية جديدة تتناول منها
موضوعه . وهي احدي هذه القصص التي تصلح مادة لدراسة
ادبية مقارنة تكشف عن امكانيات الشاعرة العربي اذا فوون
بامكانيات الكتاب الفرنسيين والانجليز . وهي احدي هذه
القصص التي تعتمد على قصص تاريخي يقرب في نسجه من
منبع الخيال . اما زهرة - وهي القصة المسرحية التي لم نغير
بعد - فمدرسة سار فيها كل ثمن مافعل يورديديس وراسين
في فيديا . الا ان جعل بقلة الرواية لعب زوج ابنتها لا ابن
زوجها كما هو الحال في النصبة الأصلية ، وهذا يخلق سراما
مختلفا ليس بين الاب وابنتها يكون أقوى فعلا واتارة للضمير
الاخلاقي والمعنوي . اما مسرحياته الأخرى فما زالت في لعب
صاحبها وأنها لا تعرف عنها شيئا على وجه التحديد الا انها
سكون من وإلى التاريخ العربي الاموي أو الأيوبي .

ولسائرنا غرفة فائقة وفاموس لقوى واسع عريض يستقله
في شعره الفاني والتمثيلي وفي كتابته الشعرية . ويمكن اني
انه يستمتع باستعمال هذا الفاموس استمتاعا كبيرا . فكل
الزعم من تنبيه كثير من النقاد له فيما زال سائرنا في طريقه
وكانه يحس - وهو احساس يشعر به الكثيرون الان - ان عليه
ان يصاحبه على المستوى الرفيع للغة العربية قبل ان تهدر
فيها وفوامعها وبخاصة اننا الان نتصعد الماثم العربي
ثقافيا ولقوا وسيليا .

لقد كتبت عن انتاج عزيز اباقلة غير مرة واشترت الى كتاباته
غير مرة واحصيت اثني سائير الىه مرة أخرى ومرت وسيل
انتاجه المرحي بخاصة موضوع دراسته تاريخية ولندية ما
امتدت الحياة باللفة العربية والادب العربي .

ان عزيز اباقلة يمثل القصة الثانية في تاريخ انتاج المسرحية
الشعرية في الادب العربي . حيا الله جوده وباركها . ولعل
تقدير الدولة له يعطى حقه للزبد هو فادر عليه .

استعكم بين ابنته بان يقتل احدهما مفضلا فجيعة عاطفية على
كارثة وطنية . نيتها دسائس ومكائد في عصره .

وفي مسرحيته « شجرة الدر » يستند الشاعر مادته من
حياة المالك في قصورهم في القاهرة . امرأة بلغ طموحها
شاوا عليها حتى انها ملكت نفسها . امدا فويلا . وقفل امام
هذا الملك عرائيل شرعية وتقليدية - فلم يتعود المسلمون ان
يولوا عليهم امرأة . فتتلون مع انتصارها على ان يتولى الملك
رجل نجح يندق عليها من حبه وعنايته وتعلق هي عليه من
حبها وتجربتها في السيطرة والحكم . ولكنه لا يثبت بعد قليل
- عندما يستتب سلطانها - ان يصرف عنها ويضع الى الزواج
من امرأة اميرة يؤيد زواجها منه ملكه ويوده وسلطانها . وتستبد
بها الكثير فتدبر له مؤامرة تقتله .

ومسرحية « غروب الاندلس » عودة الى حياة الاندلس في
اواخر ايامها . عودة الى الاندلس وقد بدأت شمس حبيبة
خمسارة العرب فيها تروق وتزول . وهي ملهبة من نوع فريد .
فليست ملهبة بطل او بطة ولكنها ملهبة امة كاملة وملهبة
تاريخ كامل . ويوم بالبطولة فيها عديد من التواضع الخيرة
والشريعة متشلة في شيوخ . وكانت الكارثة كارثة حتمية من
الناحية التاريخية وكانت حتمية من اناحية المسرحية ايضا .

وفي « شهرار » يلعب الشاعر الى مادة جديدة فمزجت
فيها الاسطورة بطاقات التاريخ وتداخل فيها الخيال العربي مع
الخيال الفارسي ادخالا يمثل الكونية العاسية خير تمثيل .
وكان الشاعر في ذكر حقيقي بجهود الكاتب الذين سبقوه في
الكتابة في الموضوع . ولكنه اقدم عليهم دون توقف ولا وجل
مستعينا بجهد صديق له في الكتابة/عزيز شهر زاد .

وقد اختار الشاعر لنفسه في مسرحية تصوير الصراع بين
اثنين على رجل واحد مستبد كاره للنساء قاتل ابن . وكانت
اهداهما تعتمد انها تستطيع ان يفتنه بجمال جسدها ومفاتي
النوتها . وتضاد الأخرى انها تستطيع ان تطهره بقوتها
وعقلها ونسها . وكانت الاولى دنيا زاد والثانية شهر زاد .
وقد انتصرت شهر زاد على اخنها وعلى الملك واحالته شخصا
اخر يتامل شهر زاد في الصبر ويشي الامه الشخصية .
ويعيش للفكر وحده .

اما اوراق الخريف فقصه اجتماعية يطلتها امرأة فد فطمت
شوطا من الحياة في حياة زوجية هائلة . ولكن الحياة الهائلة
تستثيرها فتضطرب وترغب في تغيير رتبتها وتعلن انها وهيت
حياتها لغير نفسها . فاطقت الغير ولم تصف نفسها شيئا .
كانت متشككة للحب والطف والحق . وكان كل ما تستطيع
ان تحصل عليه من زوج عائل متزن هو الفداء والكساء والجوع
الطافي . وكانت تودع نورثا بالاسرة اثني انتقامها مع زوجها
وكانت تصبح بطة قصة غرامية تهدم اميرة وكيان اجتماعي لكي
تحقق لذة فردية . ولكنها تعود الى نفسها والى اطار التفاني



الفرقة

جوائز لدولة في الفنون التشكيلية

راغب عياد وجائزة الدولة التقديرية في الفنون

بقلم حسين بيكار

عندما تلفت هليلا الى الوراء لتلقى نظرة على السنين الاولى من مطلع هذا القرن ، نجد ان حفل الفنون التشكيلية قد اصابه الجفاف والتخبط ، وأنه يستلزم بعض الاهتمام التي تزين قصور الامراء والافاقين من اتجاى بعض الفنانين الاجانب المرتقة او المتصرين الذين وفقوا سعياد واد السكسب والثراء ، لم تكن هناك لغة من جمال او فن .

كانت الواهب متوافرة ، والاستمدادات الفنية كثيرة ، غير ان الظروف الاستعمارية لم تكن تسمح لهذه الواهب ان تتفتح ، فقد كان الفن حكرًا على الفنانين الاجانب الذين فرغوا نقاليهم القريبة على سكان القصور الذين كانوا ينفرون من قوميتهم وباتفون من عسرويتهم ، ويتهاقون على الغنمات الذي يلقى اليهم من الجانب الاخر من البحر .

واليوم تلفت حولنا فنرى الحال غير الحال ..

نرى حركة فنية مزدهرة ومتطورة ونرى جوائز تمنحها الدولة للفنانين الجديين تشجيعا وتقديرا ..

ونحن ان كنا قد استلمنا ان نطق مثل هذا التقدم السريع في مثل هذه الفترة القصيرة من الزمن ، فلا يجوز بنا ان ننسى فضل اولئك الزواد الأوائل الذين جاهدوا وكافحوا لكي يمهوا الطريق للحركة الفنية ان نطو هذا الخطو الترف السريع .

وفي عيسد العلم الخاص ، نسلم احد زواد الفن الاولين - الفنان راغب عياد - من يد الرئيس جمال عبد الناصر جائزة الدولة التقديرية التي نالها من قبله زملاؤه محمود سعيد ، ويوسف كامل ، ومحمد حسن النتوج بها جاذة زخرفة بالكتاج والانتاج والفن .

كان الفنان راغب عياد يهوى الرسم منذ طفولته ، وكان اسلافه في عرسية الرسم يشجعون فيه هذه الوهبة البكرة ، وكان مامن احد كان يستطيع ان يفسن هذه الوهبة الزمائية والنمو والاستمرار ، فالتفريق عام الواهب مستوف .

ونشاد الاقدار ان ينتهي فصل من الايام بالتمجيد للفنان العظيم الذي هبتنا فهداه اهل للفنون الجميلة سنة ١٩٠٨ بدرج الجميز يستند للتدريس فيه اساتذة فرنسيون ويطالبون وما ان يبلغ نيا هذا التمهيد اسماع الشاب راغب عياد حتى يهرع اليه ليقتني فيه بزملائه مختار ومحمد حسن ويوسف كامل ، الذين جاءوا لنسلي القرى ، وكانهم على موعد لرسم الخطوط الاولى لهفتنا الفنية الحديثة .

ويلتحق الشاب التتمس بالهدى ، دون ان يبالي بما كان ينتظره من مستقبل مجهول ، ودون ان يستمع الى ما كان يشاع وقتئذ من ان المصير الذي ينتظر الفنان بعد تخرجه هو تقش الصواني ، وزخرفة الحوائط ، ثم الفقر والازواء في زوايا النسيان .

وينتهي راغب عياد من دراسته بتفسيق ، ويعمل مدرسا للرسم في مدرسة الايلياد الكبرى ولكن طموحه يابى عليه التوفيق منه هذا الحد ولا يتكفي بما حصله في هذه الفترة بين جدران المهمل ..

انه يطعم في مزيد من المعرفة ومزيد من التجربة ..

انه يرغب في ان يكمل دراسته في ايطاليا التي انتجت مسككليل النجل ، ورافائيلو ، وبوتيتشلي ، وبيتشليو .

ويسجل تاريخ الفنون اربب اقاليمية من نوعها بين زميلين جميعها هدف واحد ، ال يتفق راغب عياد مع زميله وصديقه يوسف كامل على ان يسافرا كل منهما الى ايطاليا للدراسة ، بينما يقوم الاخر بعمله اثناء غيابهم وارسل مرثيه الشهري اليه .

وبلغ الوزارة اتباه هذه الاقاليمية القريبة - فغتر ايلاد الزميلين في بشة دوامية الى ايطاليا على نفقة الحكومة ، يود بمعها الفنان راغب عياد كيدا رسالته كنان يلف الكبرود في بمت الحركة الفنية وابراز شخصيته وتأكيد قوميتها .. واستاد تطله على يديه عدد كبير من فناني الرعيل التالي ومن بعدهم .

● ولد في ١٠ فبراير سنة

١٨٩٢ بحي الفجالة بالقاهرة

● التحق بأول معهد

الفنون الجميلة وخرج فيه

عام ١٩١٢ .

● اتم دراسته في روما

وباريس حيث حصل على

دبلوم في التصوير سنة ١٩٢٢

وأخيراً في الزخرفة والتلوين

سنة ١٩٢٧

● حصل على عدد من

الميداليات ودبلومات الشرف

ومكافآت مالية لاستشاركه في

كثير من المبادرات والمعارضة

الدولية .

● عمل مدرسا للرسم

بكلية الايلياد الكبرى سنة

١٩١٢ ، ثم رئيسا لمسح

الزخرفة بكلية الفنون

الطبيقة سنة ١٩٢٢ ،

فريسا قسم التصوير

بكلية الفنون الجميلة

بالقسم الحر سنة ١٩٢٧ ،

فأصبحا لتلفظ القبطي سنة

١٩٤٢ ، ثم مديرا لصف الفن

الحديث سنة ١٩٥٠ .

● أقام ٢٦ معرضاً في

مصر والمغرب ، فضلاً عن

المسارح الجامعية التي

استشارك فيها في مختلف

المواضع العربية والاوروبية .

● جاء في تقرير منحه

جائزة الدولة التقديرية

« ظهر قته مصريا حديثا

يعمل معالم تراثنا الفني ،

ويستثير في كثير من عناصره

تعددا له ، ويجلب هذا

الفرد راغب عياد بطابع فني

مميز يعرف لأول وهلة »



ARCHIVE

وكانت مبالغة في الفكر الحفيلة تدفعه أحياناً إلى الأفراد في محراب الواقع فيعمله الرب إلى التراكيب منه إلى التصوير فكان بذلك سمج صانع البعاد الكبير ، بروج ، وجوبا غودوبيه

وبعد ذلك رثية راقب عيد جولانها في السداد طولا وعرضا ليؤاد تعرفها على معالم مصر ورائها ، ونولف طويلا أمام واقعية التصوير العائلي في مصر القديمة ، وروحانية الإيقونات القبطية في العصر المسيحي ، لتستخلص من كلا المصيرين المعنى الإنساني والقيم التشكيلية الرفيعة لتطمعها أسلوبه .

ويطوف راقب عيد بالريف المصري لينشج بروحه ، ويعيش مع الفلاحين مسجلا الكثير من عاداتهم وتقاليدهم ومظاهر حياتهم بأسلوب يجمع بين براعة القروي ، ومهارة الفنان الممكن ..

ولقد تأثر الفنان الزخرف الصي بشطف المصالح المصري بماتنه التي يبلغ درجة التقديس فبر عن هذه العاطفة القوية في عدد كبير من لوحاته .

ونحن نرى قوافل المجلول والإيعاف سير عبر الزمن منتقلة من جدران كهف الناصرا ، إلى دحات المقام في طيبة ومغيس إلى لوحات راقب عيد ، حتى تكاد سمج غسوارها وديبها مترجلان في لحم ربي أصيل .

والذي يتابع فن راقب عيد منذ البداية ، يرى أنه في الدوره التي عاشها في إيطاليا كان يميز بالانحد الأكاديمي الذي يترجم بين الواقعية والناثورية .

ولعل بوادر انفصاله عن المائيراث الأوروبية بدأت تظهر في اللوحة الكبيرة التي قام بتصميمها قبل عودته إلى القاهرة ، والتي تمثل « الحياة في مصر » ، إذ بدأت تلوح في تكوينه معنى الملاحم المصرية المتميزة ببساطتها وقوة بثاتها .

ويعود راقب عيد إلى مصر وهو أكثر الناس حماسة لقوميته الفنية ، والتعبير عن واقع بلاده بأسلوب مصري تابع من ذاته .. لقد حاول مخلصا أن يكون مصريا في تفكيره مصريا في تعبيره .

وكما أن فيور يوشى الصديق في قوله وعمله ، كان ينقلصر إلى ما يعينه نظرة واقعية متفرقة .

وبريشة الناقد الجري الذي لا يعرف المهادنة أو التعلل ، وبروح ابن البلد اللج ، داح بصور الحياة في الأحياء الشعبية ، وجلسات المسحر في القاهي البادية ، كما هزت مشفره الصور المتبدلة لباتيات الهوى ، وعلب الليل التي كادت تشوه جمال العاصمة في ذلك الوقت ، فمبر عنها بأسلوب لاج يفسر مראה وسخرية ، ويتفعل صاقي يثير الاستعزاز ويثبت على الرلة . كانت خطوطه كصرخات احتجاج مدوية تكشف عن بشاعة هذه السوق التي تباع فيها الاعراض علانية وبطريقة مشروعة.

وإذا كان النقد في مقام التشجيع يرحب بهذه المساولات باعتبارها مواهباً جيدة تلمس طرفها ، فإن هذا لا يعني أنه افتناع تام بالنقل الى بلقها هذه العائلات .. فالحركة الفنية بمستلها بعض محاولات فردية موفقة ، تطلق فسوق السطح دون أن تجرؤ على القوض في اعمال طبعنا واهلنا لاستنباط العالم الطهيبة الموزة لتفلسا الفنية المعاصرة .

وبمن في هذا المقام لايسمنا الا ان نشيد بعض الجهود الصادقة التي بملت في حمل الفنون التشكيلية ، والتي توحى للاطلسان الى ان الهدف قد زاد وضوحا عما كان منذ يدانا تنحدر ..

وخير مثال لهذه الجهود ، ذلك الانتاج الدسم ، الواسع ، الجدي ، الذي يطلقنا به من وقت لآخر الفنان الموهوب عبد الهادي الجزار ، العاقل على جائزة الدولة التشجيعية في التصوير هذا العام .. والى بقودنا من خلاله في عوالم من مصيبي بيتنا ومن واقع حياتنا ، لذلك لا نشر امامها باننا فربانها ولا نمل الجوال فيها بكل جوارحنا ووجداننا ، بل نلهم باستجابة طبيعية الى كل كسة من لسانها ، وكل همسة من همساتها ، لانها لسف وهسات ذات اصل وجذور مصيلة باعمالنا ..

وإذا كان الفنان عبد الهادي الجزار قد حصل على الجائزة هذا العام فاما ذلك راجع ولا يربى الى انه استطاع كما تنص عليه لائحة هذه الجائزة ان يعيد شيئا جديدا يتميز بالاصالة والجدد

عاجزنا كمعالمها دما فلان مفكر ذو حسلية مرحلة ، يفعل بما يحيط به ، ولا يستسلم لاطمأنه قبل أن يمرره من مصداق عمله الواسع ، لذلك تسم اعماله بالرصانة والارتواء والهدوء .. هدوء الامتداد التي لا تفضح ثلثيات السطح او لتورات المواظب الهواجس .

ولعل الباحث الاول على نجاح عبد الهادي الجزار هو اناسهم به اعماله من صدى التعبير ، فالجزائر ، امن القبارى وهي السيدة زيت ، مقال بلا خيلاشيه ما يلوخ من هسة الاحياء من عبق التقاليد الترسية بين ابينتها الرولية عبر العصور .

لقد تشبع كليه بالصورة التي نفضت عليها عيناه مشد طوفونه ، واصبحت جزوا من ذاته وكان يمان بكل قوة وصرامة انه الابن البار لهذه الاحياء ، التي احتضنته صغيرا ولقد افكره شيا بلافا .

والجزار كفنان اصيل يجتاز تجربته كلود من افراد هذا الطلوع من مجتمعنا ، فلا يلق خارج الاسوار مستهلكا ظلمة في تسجيل معالمها المعاصرة زانما يمان هذه هي مصر كما يراها ، لان طبيعت التي امتادت القوس تاي عليه ان يلق موفلسا سليا فوق السطح ، وتندله الى تظلي هذه الاسوار باحتا الى اعمالها من الاصداف المقلدة لاستفراج مكتوباتها .

لذلك فهو لا يفتي عينيه من العادات المتصلة في مجتمعنا ولا يتبلسها كما يفعل غيره باعتبارها مظهر من مظاهر التظلف ، بل يجعلها نقطة البدء لاطلالة لاتمدحها حدود .

ويستل رابع عيم معد ذلك بين الكشكش والاديرة الصلبة القديمة ليستف منها الملاحج الاصلية للفن الفطلي يوسمها على لوحاته التي تنكي عن هذا القطاع من بيتنا ، ويتسم اسلوبه في هذه المرحلة مصممة دينية يشع منها فبس كحوتون حافت .

لقد لبثت ريشته في الخصيئات من عمره الطويل ، الكثير من التثرة الزخرفية التي كانت تتخلل فنه في فترة شباه ، واصبحت تنحو نحو البساطة والابجاذ والتعبير التلقائي الداقد ، دون محاولة للتصميم او التزيين او الاجادة المصطنعة .

غير انها لم تنجاوز او تفرط في دينيها كما التي تجسلي دائما في الطوطم الصاروخية المظلمة في نقة ووعي كبيرين ، وفي النشاط البدني الذي يصره عناصر لوحاته فتتفج شكل شياها في كل اتجاه لتوحى بالصخب ، والعياء ، والحركة .

عبد الهادي الجزار وجائزة الدولة التشجيعية في التصوير

وبعد جدل طويل في هذه الأيام حول مفهوم الاصالة في العمل الفني ، ولعل ذلك كان من الطوائف المتعددة التي غير قليل من الفنانين العاملين الى اللادجل في استمرارية مهنة حول هذا المفهوم البسيط ، لم يمتد بعد الى سيجية حلقة مستطيع ان لنجز بانها لانت الحلقة .

وغاية ما يستطيع قوله انها محاولات مخلصه تلمس طرفها وتعمل على تحريك افكار الفنانين ونوجيه اهتمامهم وجهة لومبة نبيلة القصد .

وبمن اذا استمرصنا اللوحات التي بلها الفنان لتطيق الاصالة في اعمالهم نجد ان بعض الفنانين كان ينقلها الصورة الخارجية للهيئة اليومية في القطاع الشعبي او الريلي .. غير انه كان يستدير عند رؤيته لهذه الصورة مقلدا مقلح اجبي متجول ، ويبر عنها بأسلوب اوروبي مستورد فتتج من ذلك تناقش بين الشكل والمضمون .

وكان مفهوم الاصالة عند طائفة اخرى من الفنانين ينحصر في استعارة بعض الاشكال السطحية الجزية لارتاننا الفني بمخلص عصوره وطقاماته ، واعادة تركيبها بمد صعبا في قولها تشكيلة يملها المتقي الفني الحديث ، فقا مان هذه هي الطريقة المثلى لتطويق فنوننا حتى تساير التقدم العالي المعاصر .

ولا كان الشكل محصلة حضارة معينة في زمن معين ، فان سبر الزمى بهم غير الحضارة وبالتالي تغير الشكل .

فمسك امان يشكك ختاري فريضته ظروف معينة ، ومحاولة تطويره بهذه الطريقة يعتبر بمثابة تحريك اطراف موبدا متاكلة للارصاد ماتها قد دمت فيها الحياة .



الكورس النصي للصلصال عند الوادي الحار

وسهول الأحجية والوشم والتماثيل في لوحات الجزار الى آلات وبروس وتورينبات ، ولصيح عناصر تشكيلية تتألف منها موشن . الى . . . عصر وطعانه .
لها بعد . . . الذي يحار مرحلة النصيب ليعطي المرحلة والبراهية .

أن من الجزار بين هذين العوسين يمثل وثية الشعب بين والفين متناقصين تمام التناقص والبع السلبية في الماضي وواقع الاجباية الذي يجنازه مجتمعنا لبناء مستقبله .

والجزار كشان مكر يحول ابتكاره عبادة الى التفسيرية الخارجي حيث تراحم الصواريخ التي صنعها الانسان الاسلاك السيرة في مداراتها .

ان الانسان بعد أن صالحت به الأرض بحث عن مجالات اوسع تنسج لتطعمه التي لا تسد حدود . . فيخترق الفضاء طفله وخياله ، ثم يحرقه مخترعاته التي يحاول بواسطتها الوصول الى العوالم الجبولة التي يراها ولا يعرف عنها غير الغليل .

ان الانسانية تبتاز عصر الفضاء ، والفضن يجب الا يرف في عزلة عن هذا الواقع الذي تعيشه البشرية في العصر الحديث وهكذا تنسج دائره التعبير أمام فتان العصر فيرى في هذه المجالات الجديدة موضوعات يجول فيها بغيضه ويرتادها بروشته قبل أن يرتادها بجسمه فوق صخور أو سفينة فضاء .

لقد وقع الجزار من ارتفاع شاقق مكره على نفسه وانسبه متجددة ، لينقل منه الى المواد النص البشيرة الزاخرة بأسرارها وسماجاتها ، ولنجوس في السجينة بسبكها المذابة بكل ما يحويه من غموض وانهام ،
من نسج الفيال ، تسجتها الاجيال ليوحي الي عزيمة يشوه من النفا امام برودة الجهول .

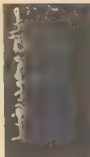
ان ارتقاء الانسان في احضان التمشوذة والتماثيل والاحجية والسحر ما هو الا وسيلة سلبية للاحتواء من الجهول او الدفاع عن النفس ضد مفكرات قسة متوقفة .

ولقد صنع هذا الخوف التراكم في فورة التلوس مجتمعا ذا ملامح متميزة لا يمكن اخفاؤها وراء الانظمة المزيفة .

ان الباطن هو الذي يؤثر على الظاهر ويحركه ويعدمه لافعه ومن الباطن يجب ان يبدأ الانطلاق الى السطح ، وهو انطلاق طبيعي يفرسه قانون الاتبات
والثور . .

ورفع الجزار راسه بعد أن سقم جولته في مهابل النص والاعادات والتقاليد ليستقبل الفضاء الواسع بما يكتنفه من ظلمات وأمال
العلم ونجاح المقل .

ان الآلة هي صاعقة الرخام للانسان وتسخيرها يستطيع أن يهبط عوامل الخلف والاحاجة .



صالح محمد رضا وجائز الدولة التشجيعية في النحت

ويتحدر الفنان صالح رضا ، الذي حصل على الجائزة التشجيعية في النحت هذا العام من أسرة يفرس جميع أفرادها التجارة .. وكان أبوه يمد له لكي يولي شئون متجره عندما يشتد غوده ويسلك الطريق الذي سلكه أفراد العائلة جميعا .

وكان الطفل يلعب عصر كل يوم إلى متجر الإحجار الكريمه الذي كان يملكه أبوه في خان الخليلي ليقتني سماعات في متابعه أساليب البيع والشراء ، حتى يشرب بها كياته منذ صغره ، ويصبح ناجرا ناجحا عندما يزول إليه متجر أبيه .

كان الطفل معاهدا بمطاطي الثن والجمال من كل جانب ، فأبنتها نوجه بيصره التفت مينا بشفعة شرقية واقفة نوارث الأنسة صانعتها عى الأجداد .

كان معاصرا في افكار أثق يفوح منه عيسر شرقي لدن ، فتشربت نفسه بلوب هذا الجمال الذي كان يرتشفه الونا وإنكلا ملات كنهه الصغير بالسعادة والله .

ولا يستطيع الطفل انصهر سحاب بهد نول أثر يد سسلك في أمواجه ، فقد بدأ يدور في حيط .. فبدأ الفن والجمال ، وأحس برفية لامحاة في الخلق والاستلار .

وتبدأ أصابعه الصغيرة في العبث في الخطوط والألوان ، وفي يادى الأمر لا يرى الأب في ذلك ناسا بئسيفره لهوا صيبانيا لا يلت أن يزول .. ولكن الطفل سمادى في مله فراهه بالنصور والأشكال حتى بات يوم يصرخ فيه أباه برغبته في أن يصبح فنانا ..

ويثور الأب لانحراف ابنه ، وينصحه بان يقلع عن فيه ويسلك طريق التجارة المستقيم ، والأفسوف يتبرأ متوكل يده عن مساعده وتعليمه ، ويتجهل هو مسئولة طيشه وهواه .

ويجد الشاب صالح رضا نفسه مضطرا الى الخروج من طاعة أبيه ، فقد كان ما يطلبه منه أقوى من نفسه والقوى من ارادته .

ويطرق الشاب الحائر أبواب المعاهد التي تستطيع أن لده لكى يصبح فنانا .. وتواجه الفنان الناشء مشكلة جديدة ، فقد كان عليه أن يختار من الفنون فرما ينحصر فيه ، وكان الفن في نظره هو كل شيء جميل ، فلم يكن منذ طفولته يستطيع أن يفاضل بين الآتية الجميلة والسجدة الجميلة أو سنهما وبين الصندوق المعدني الجميل .. لذلك صعب عليه أن يختار ووجد نفسه يفرس التصوير والنحت والخزف والزجاج المعنى والفنون الزخرفية .



« العائلة » لعنات صالح محمد رضا

وأصالة الفنان صالح ربما يمثل في البساطة الكاملة ، والهدوء الشامل الذي يستوحيه من طبيعة مناخنا وجغرافيته وأدبنا الذي لا تزججه المواقف ، ولا تهزه الرغود والهزات الأرضية ، فاشغافه الاديون بقون أو يجلسون في استناده خفية ، وفي وضع ثابت ساكن متطلع الى أفق أمامي مفتوح لا تتعرض له تعاقبه الجبال أو السدود .. ثم يغلب بهد ذلك على تعاقبه سيرة التربة والبشرة المصرية ، وببياض التور الساطع الذي تغمر به الشمس سطح الأرض فتحيها إلى مسجده ممتدة تتناثر فوقها أحواش الزرع وشرايين المياه في نظام هندسي زخرفي بدیع .

وبأي الفنان صالح ربما أن يلف جلعدا حيث بدأ بوالعالم من حوله يتحرك وينظور .. فتسبح الإلقاء أمام أنظوره ويهول أن يتخطى الحدود إلى التناقل العالمي .

انه يرى في الفنان هنري مور نموذجاً لعمة الفلسفة التحتيية في العصر الحديث ، فهو الذي استطاع أن يخلص الحياة في تشكيلاته التي يتالج بها مشكلته الكلبة والفرغ في مفسومون التاني الحرف إلى التجريد منه إلى الجسید .

ويتلف صالح ربما هذا المفهوم من هنري مور ويجعل منه محوراً للفلسفة التحتيية الجديدة ، دون أن يتغلب من الإنسان كمحور تدور حوله موضوعاته .

ول تعاليل الأسرة والأفومة ، وللحراپ براہ مستخدم فيها جميعاً متعبرين اثنين لا ثالث لهما ، متعبرين يرمس كلهما إلى الإنسان والمخالف الخارجی الذي يتعقبه ، ويؤلف منهما العالمة المتحدة ..

انه يزود من فبراير استقيه الأزار لعسا برلع فوق اللطف لعمود وينظان برقي إلى أقصى الجرد الا محدود .. من حدا تاه بسطوح من مسن خطا رفيعا شافا يربط صالح رجلان كان التخليق يتصالح ربما الذي يحاطبها بنفسه الانشابة بما يجز عن وصفه العبارة .

درس هذه الانتباه جميعاً لأنها في نظره وحده واحده يكمل بعضها بعضاً .. ولأن الفن لابد برادف معنى الخلق والانتكار والتعبير الطلق دون تحديد للكتيبة أو الوسيلة .

ويخرج الفنان صالح ربما إلى الحياة الفنية بعد أن أكمل دراسته مصوراً ومثلاً وحزافاً ومزخرفاً ، وينظر إلى الفنانين من حوله فيرى الجميع يتقدمهم فكرة التخصص .. والتخصص كلمة لا يستطيع الفنان ذو القلب الكبير أن يفتح بها .

ولا تطول حيرة الفنان الشاب عندما يجسد الرد في تراث اجداده ، فعند زيارته للمتحف المصري رأى كيف كان الفنان يلون وينقش تعاقبه التشبيبة أو الحجرية ، وكيف كان يفسح العيون التزجاجة في معاصر تعاقبه لتكون أكثر صدقا وأكثر حيوية وعسراً .

لقد استطاع الفنان القديم أن يكون فناناً شاعراً دون أن يحصر نفسه في قالب محبى لا يستطيع الحركة فيه .

وبطاعنا صالح ربما بياكورة انتاجه الذي يشمل جميع موهله وامكانياته ، فيقدم لنا في السكايل الطيفية الملوبة إلى نعلوها النوتش الزخرفية مغموها جديداً للإصالة الفنية وكيفية الإفادة من التراث بمضمونه الكبير .

فهو لم يخل من أجداده حرفية الشكل أو القالب ، بل تناول شمول التعبير ، وهو خاصية طبيعية متأصلة ووجدتها كما يخل من الفن المصري القديم متفله الهندس واستمراره الذي تعاقبه طبيعة الحياة المتقلبة المستقرة بين فلسي التوالي فصولا وربا وزدائة .

ثم انه يركز فلسفه التعبيريه واسكيانه في الإنسان وهو في ذلك لا يختلف من اجداده الذين جعلوا الأثر محور كل شيء ووسعوا ملوكهم فوق قمة الهرم الإنساني لله دعهم امره الألهة .

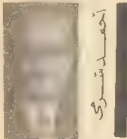
جائزة الدولة في العمارة

بقام المهندس عبد المنعم هيكل

كان نصيب العمارة في هذا العام من جوائز الدولة جائزة تشجيعية بألها للمهندس أحمد شرمي عن مشروعه :

« قاهرة الداطنين وتحسين حي الصين »

والمهندس أحمد شرمي تخرج في كلية الهندسة بجامعة القاهرة في قسم العمارة عام ١٩٢٧ ، ثم سافر إلى فرنسا في بعثة لصلحة المائي وحصل على دبلوم الدولة في فن العمارة من المدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس عام ١٩٣٣ ، ومنذ عودته من البعثة عمل كمدير للأعمال بالصلحة المذكورة على وضع التصميمات المعمارية لكثير من الباني العامة كالاستشفيات والمدارس والمعاهد ، حرص على إخراجها كلها في أسلوب خاص مميز يتسم بالطابع المحلي ، يذكّر منها على سبيل المثال ، مباني الجامعة الأزهرية .



● ولد في ٢٢ ديسمبر

سنة ١٩٠٥ .

● حصل على دبلوم

مدرسة الهندسة بالبحر

• سيرة ١٩٢٧ ء وديوم الدولة
في العملة من مدرسة الصور
الجميلة بباريس سنة ١٩٢٢

● عمل مدير أعمال
بمصلحة الباشا الأميرية حتى
سنة ١٩٢٦ ء وهو الآن مدير
علم تكتشن الفنية بشركة
النصر والسكان الشعبية .

● وضع التصميمات
المعمارية لكثير من المساجد
العامة كالشيشيات
والمدارس ء والمدارس ء وحرس
على أحرارها في أسلوب متغير
يتميز بالطابع المحلي للبلاد
ومن أهم عمله المباني : المبني
الجميع ميدان التصدير
الجامعة الأزهرية ء فريها
مبنى كليل وأحمد ماهر
● دار محتره اندوه
استخدم في المماره من
مشروعه ء قاهرة القضاة
ولصين من الصين ء

وخبري المصور لهذا مصطنع كامل وأحمد ماهر بالمعروف .
وكذا أعمال معماره ذات فيه منه مزاره ء أسلوب شخصي مميز ء جمع فيه الهندس
أحمد شرقي بين وحدة التكوين وبين بساطته وجعله ء بما يعبر عما انطوى عليه فؤاده من
حسن مزاجه وشعور معماري عتيق .

وتظهر في مشروعاته بوضوح كفايته الفنية التي تنصح عن الفاية التي من أجلها شيد
المبني ء كما نود تصميماته سواء في أشكالها الخارجية أو تصميماتها الداخلية عبر المباني
المتصل بتاريخ البلاد وأسلوبها العريق . ويعتبر لكل ذلك وشاح من روح العصر الذي
شيد فيه .

ولما لم تشف البيروقراطية الحكومية لجلبه ء واعتزفت اتفاق شعوره وإتصاله ء هجر
الوظيفة ونفر للأعمال الحرة . وسرعان ما أحرز في مجاله الفني خبرة ودراية طويلة أكسبته
عن حذاره مركزا ممتازا وسدحه فيه عالمة ء إلى جانب ما أضفى به من أحلاى كريمة ومواضع
جم . وأخيرا إلى دعوة شركة التعمير والسكان الشعبية لتولى إدارة أعمالها الفنية ء فقام
بنفسه بسخط ودراسة مشروع محافظة القاهرة لحسن حي الحسن ء ووضع التصميم
المعماري والأشائي للمباني المكونة للمجموعة المعمارية التي تحيط بالمسجد المذكور . ويتلخص
المشروع في إزالة المباني المتواضعة المحيطة بمسجد الحسين وحي الأزهر . وإعادة تخطيط
المنطقة ء مع إضافة الوحدات السكنية اللازمة في وحدة متكاملة مع المباني الأثرية الهامة
القائمة ء وتنسيقها بما يتفق مع طابعها الإسلامي المجد ء وذلك تلبية لسياسة المحافظة
على الطابع المحلي للحياء الوطنية ذات التاريخ الرثيث بالمحافظة العربية الإسلامية ء وإظهار
هذا المكان في الروى الذي ينبغي وأهميته المالية .

ويتكون المشروع من ثلاث وحدات سكنية تحيط بمسجد الحسين من الناحية الشرقية
وعلى بعد مناسب منه . ويحيط في الجهة الشرقية المبني من المسجد ء وعلى جانب من المباني
الفيض الذي أخلى أمام المسجد من هذه الناحية ء ليتميز مبانيه بخصائص حداث
النوم بالأنوار العليا ء على منظر شرقي جميل ومكنه وقاعة للمحادثات بالأسفل الأرضي .

وله تمكن المهندس أحمد شرقي من تسليق المشروع في وحدة مع مختلف المباني الأثرية
ذات الطابع الخاص في هذه المنطقة التاريخية . كما أنه لم يترك أي أثر من القديم
وشغله بالسكان ء وجاءت في أخراج من كل مكانها مزايا جديدة وحديثة الأثرية
مجانبا . وسوف يصلى المشروع على المكان بعد عام ١٩٦٤ ء . وبذلك يمتد إلى
جمال المباني الأثرية القائمة وروعة هذا الأسلوب ء ويبقى وكما مكنه من إركان تاريخ القاهرة
الجيد ء سوف يلبسها نورا فنيا يمتد إلى الألفية لشيد المعاصرة .

ديوان قاب قوسين وجائزة الدولة التشجيعية في الشعر

بقلم الدكتور عبدالقادر القبط

مكتبة دار الروبة - القاهرة ١٩٦٤

نعمن التاريخ الشعرى لحدود حسن اسماعيل بقصور الحركة الرومانية في الشعر
العربي . وهو - فيما أظن - بقيق بأن ينسب أحد إلى هذه الحركة بأن يعتقد أمانته منذ
دبواه الأول - الثاني الكوخ - أنجاها والفيا واضحة . ولعل حيله هذا يرجع إلى النظرة
التي نظر بها كثير من الدارسين عندما إلى الحركة الرومانية العربية . فقد التفت هؤلاء
الدارسون أكثر ما ألفوا إلى الجوانب السلبية في شعر تلك الحركة من تشاؤم وإسراف في
الذاتية والإفراط في العاطفية ومشق الطبيعة عشقا يتجاوز الإعجاب بما فيها من جمال وجلال
إي اعتبارها ملجأ من شرور الحياة والناس ء وإلى ما في التجربة الشعرية الرومانية من
هويومان ضبابية وبعد من الارتباك بواقع المجتمع الذي يعيش فيه هؤلاء الشعراء وقساياه
السياسية والاجتماعية . والحسبك أن هؤلاء الدارسين قد قللوا الرومانية بسلها

محجور حسن اسماعيل



● ولد في ٢ يولية سنة
١٩١٠ بقرية البخيلة محافظة
اسيوط .
● تخرج في دار المعلمين
سنة ١٩٣٦ .
● يعمل الآن مراقبا عاما
بمكة الادارة .

النشوء بعض تلك السيف إلى يفتقها ولكنها لا تصل إلى
 القدر الذي يجعلها صفة غالية أو مميزة . أما محمود حسن
 اسماعيل - وقد بدأ جديده من اللغة - فقد وضع التجربة في
 الجمل التالي وركز اهتمامه على التعبير الشعري فكتب لديه حده
 التجربة الرومانسية - وأن لم نقل من حرارة صادقة - وأصبح
 حياله طلفاً من الخلال الموضوع المباشر للتجربة لينطلق في أجواء
 رحيه من الجسم والانعاء والرمز والموسيقى النحرة والصنوبر
 الشعرية الزكية . وإذا كان الانعاء والرمز من أهم خصائص
 شاعرياً فقد كان طبيعياً أن يستخدم اللغة على نحو خاص يعنى
 في شعره هذين المتعربين الهامين . لذلك لجأ إلى استخدام كثير
 من الألفاظ ذات الملالات الرحيه غير المقيده بيمان مادية مجدده
 وإلى حشد كثير من الترادفات أو الألفاظ المتعارفة ألمعني تكون
 وسلة إلى خلق شعور بعضى عام غير مفيد بمدلول متطابق واضح،
 و درويته الأخير «فاب فوسين» ثلاث مجموعات متميزة من هذه
 الألفاظ تكلمها روائع نظرية من الأسباط المل دوراتنا من تلك
 المجموعات الثلاث : النور، وشعابه ، والقناة وأدواته ، والعطر
 وما ينهل به . ومن الواضح أن هذه الألفاظ يبعقة كما قلنا عن
 الدلالات المدة المحددة فائدة على الرمز والألفاظ والتعبير المهوم
 الجنتج . وكلها يمثل أسواقاً حادة في نفس الشاعر إلى العفصة
 والبشر والجمال . ولعل النور هو الرمز المفضل عند محمود
 حسن اسماعيل فهو يخالفتنا في أول بيت من أسات الديوان رمزاً
 إلى العفصة التي يطلع إليها الشاعر

فاب فوسين من النور فسرى

واشكى كل لثام في الضمير

ثم نكاد نلغى بعد ذلك أكثر من مرة « فاب فوسين » في
 الديوان مفرداً لثارة أو مركباً مع الضمير « فاب فوسين »
 مسترجعاً باضماره من الظالم ومشتقته مروية

على الأرض يور وفي الأفق يور

وأي قلب شعاع يدور

ألهي بيارك رب السماء

مع اللس ليثت فخر النساء

واتب الأمان لن يسجى

وانت لن قال يا رب .. سود

برد السكينة للبحار لن

وسكب للروح سود اليفين

ويهدو الأسى من غلاء الضمير

فألقى إلى أسود خلف الجف

صلاة نغني بدمعي الحصاد

ألهي أمتي وبارك صلاتي

والعالم طهر خطي مصيأتي

ويأبور يا رب أبش جناحي

ألهي ومالي دعاء سواتنا

ولا لي مع اللس إلا مسان

ولا عون للروح إلا بدنا

إذا وعرفت كنت سر العلاء

وإن هجت كنت نور الإرجاء

كل هذا في قصيدة واحدة قصيرة ويمثل هذا السماع الرابع -
 ونظرة الظاهرة إذا استقرنا أغلب قصائد الديوان مدحجاً

مدحجاً . وتزيد قوة احساس الشاعر بهذا الرمز وتعمقها إذا
 عرفنا أنه يطبق بعضي قصائده عناوين تصل بالنور ومشتقاته
 كالقصائد الأخيرة ومبدأ الشمس وسارق الفضة ، كما يقدم
 بعض قصائده بما يشير إليه كقوله على رأس قصيدته النور
 إلى الله : « في طريقى إلى النور ذرفت هذه الدموع » وفي قصيدته
 الوجه الأسود : « وأستغل عليه السر في وجه فاستجار ناله من
 ظلمه » وفي مبدأ الشمس « أفرقه مع صهوة الفيلاد في الخلال
 صيد نكيس » وفي قصيدة « أنا والشمس والطريق » وفي زحفنى
 مع النور هبنا لهذا الرمز !!

وأما القناع فإنه يمثل عند الشاعر تقدسه للشعر من ناحية
 تنمى علوى ويمثل من ناحية أخرى نقاء الشاعر للجمال والحيقة
 أو بكاه « في الحياة من شر وشقاء أو احسانه بضياع ذلك
 التزم العلوى في ضجيج العالم الملقى الحدث وهو كالنور يابى
 مفرداً احتجاً ومركباً أخرى .

واسمعى شدى وكوتنى من صلاتى عن قرب

لترى ذاتك في ذاتك شامك في السرب

وزرعنا فيه اخلاقاً طواها من طواه

وشدونا وكنا سما شجيتى رياه

ساحراً بهطل لمر الخير في الرضى صده

حازنا لو كان ! يا ليت ! على ناي كسيت

فهو صاع جهلى نفسه من النور

على سمعت شه واسمى اصداه يورى

ع لاسى حكايات سعت الابل

كبت .. بها الوائل

حجب لوبود الحائل

خبر في يد الحية

في شى ..

و .. حكي براه

ومنى ليوايحه بهلات ورقا وفلاشه

اب للووت شيد ام بوفه جتازه

لسب صي فبا نحن على كل رباب

واشمى موسفة الرق ولا تسفى العبيدا

وسلاما كماله الطير في حنى الصبا

نوفل النسي من الأذواق مشوى للصد

نغوى لى

فلن الصم طريقي الى كل سر بعيد

على بانكم بح صوت الصبا

وواحلكم من قديم النهور

سرد به استجى الأمل

رأسى على الشمس نفس ظل

وهضى ودررب هسى النورس

فلى كل صعد لى ديوب

وأما شعري واشجيك نغماتى القريب

أما الصغر فيتمثل بمعاني الحب أحياناً وبالتشوق إلى عوالم

بعيدة خفية أحياناً أخرى ويمثل جالبيين من جوانب الرومانسية

هنا عشق الجمال والتطلع إلى الانطلاق :

- أن هناك أسطر فلسفي وأتريكة لشبانا
- فيليب أسطر والنهب ولا يبلى لعمرك
- وأما الأسطر الذي لا ينتهي يوما بلده
- لا يصبى الأسطر إلا أن رمى البستان ذره
- وتحيل السمع أناما ومطرًا ورجاء
- يفتي صدها عير الذنوب
- فلا زحركم فيه مطر اللقاء
- ولا مطركم فيه روح الصفاء
- وسطر الأذاني من خريف الزأهر
- قلب الصغارى ينادى مطر حننه
- توجد به سما نغميا مطرا
- مزجرة الأقصاف بالمطر والندى
- متفادى المطر في الرطوبة من ذوب لعرب
- نسي الأسطر طعاه وسرى نحو شغلى
- وأعطى الأسطر لها ينقل سره
- وكذلك يسمى الشاعر يصبى فصله هذا الرمز كالفصيدة
- « ناهت في التعبير » وفصيدة « نداء المطر »
- أما الروايات الأخرى التي تكمل هذه الرموز الثلاثة فمثل أهمها
- الفيد وما يتصل بهمنه - وهو يمثل أحاسيس الشاعر بما في
- الحياة من ظلم وما في حياته هو من أمثال
- عشش الزرق في دجاءها وزنت
- عتمة الليل من دواهي أساه
- وشكت شبيبة السلاسل حتى
- عشق النيد سطحا واشتعل
- بعد الزرق في الطريق فإن ..
- همت إلى الطغوى عاجلتها عصاه
- تبعد الزرق في الحديث فإن
- غلت إلى الهمس حلاوتها الشفاء
- بعد الزرق في الهواء فما
- تسم إلا هجيريه وثلاه
- ضرب الزرق في الفضاء فام
- يبق فضاء تكلان في حماه
- قصة من محالجب الزرق مرت
- حول كومي ولم يزل في كراه
- نلغت فيبار الزرق من فوق جهبي
- وألقى حواد الظلم ..
- يؤدى صلاة الزرق جنب النواجر
- معا سيرة الأتلال من كل سائر
- وقال كنت أسير البحر بجرقي
- رق الصغاف إلى أملا لجنه
- ذاب الطاء على أصباه كلمته
- وزلزل القيد من أصرار وفقته
- وسيمت طيوراً أزيله
- لرق صباه وعشيه
- وتديب هشيم الضليل
- ويتقيا دمع الأتلال

- ويغنى نسي الليالي من شعاعا
- وتديب الرق من وجه العبيد
- فطفت صلاة لم يمن بعد وقتها
- فزأ الرق من بهنائها كل جانب
- يعيش كالفوه السجين في مسكون المبد
- لديره أملا لقاية لم توجد

تم تصادف بعد ذلك روافد ثاقوية أقل دورانا ولكنها تألف مع كل تلك العناصر لتسقى على أسلوب الشاعر هذه السمة المميزة من أبعده وتوهيم وزعم كالمصلا والتسبيح والخطاب والتعريب والبيد وعشقها .

وأما التجسيم فيتنجز الاستعارة البسيطة لينقل بالمعنويات والأشياء إلى حياة إنسانية حافلة بأحاسيس الشاعر نحو الحياة ولكنه مع ذلك يحسب لا يوفى في الصورة إلى حد بعيد بل يكتفى من ذلك ما يلبى أو البس على الأكثر .

أما الكوخ وليل في حجاج الرق وفل

ورمان احبب الشطوة من ملى السلاسل

- ⑤ ليس فيه آكل من لمة بس سماح
- ولدت مرجومة الأساب من غير كفاف
- ليس فيه بسمة نجر أوجاع الفسير
- ليس فيه كلمة ساعدة انصرف مهينة
- فكّات و سمدوا وكرا لحيات الصعية
- ليس فيه آكل كذابة السمع شقية
- يحول الصوت صدها وهي بالصوت حفيه

٥٠ ركيه - حد - جابر - نسي - رميد

ومن الأمثلة لهذا المنهاج جميعا تتخذ التجربة عند مصعود حسن اسماعيل شبيكال الصور التعبيرية المتشابهة التي توحى شعور عام ولكن الفأري بلفظه فيها النمو المتسلسل لجزيئات الجزيئة . وبذلك يفرق شعره إلى درجة كبيرة من المفوسسة الرمزية وأن حد من هذا الاتجاه عند الشاعر أحسنه اللغوى الذى يحول بينه وبين المص في هذا الاتجاه إلى غاية لأنه يستند قد يسطر إلى استخدام اللغة على نحو لا نرصاد سيليته اللغوية الأولى ولغافته الواسعة في التراث الشعرى القديم .

ومصعود حسن اسماعيل - في هذا الديوان - رغم عشقه للجبال والبحرية ومواقفته لغفاليا المجتمع العربى الحديث - أو لعله من أجل ذلك - يشك كثيرا في قدرة النفس الإنسانية على الخير ويرسم صورة مقيمة الاتهام من الناس قد امتلأت لغوسهم بالشر والانتحال . كما في قصائده « عاشقة المتكبرات » و « صحراء العجائب » و « التصابى الأخير » . ولا أحب أن أقول أن هذا جانب من الجوانب السلبية للروماتية لفضل الشاعر قد صادف في حياته من هذه الاتهام ما دفع أحسنه الزهرف إلى الشعور بأن الحياة مليئة ماثالهم إلى هذا الصعد المخيف !

وبما يكن من شأنه فإن مصعود حسن اسماعيل بهذا الديوان وتاريخه الطويل في حركة الشعر العربى الحديث سيظل معلما بارزا من معالم الطريق وشاعرًا دالبا البحث من أساليب جديدة ترى شعرنا في المستقبل كما أرتته في ماضيه العالما المجد .

سيف بن ذي يزن وجاهزة الدولة التشجيعية في القصة الروائية

بقلم فوزي العنتيل

روايات الهلال - القاهرة ١٩٦٣

قبل أن نعرض للسيرة العبدية التي قام بها الأستاذ فاروق خورشيد لهذه السيرة وتال بها جائزة الدولة التشجيعية ، نود أن تقدم فكرة عامة عن السيرة الأصلية ، والتي نتال في صورها الشعبية من أربعة قصصيات ، وتتال حياة بطل من أبطال التراث الشعبي هو الملك الحميري سيف بن ذي يزن ، كما تتال كذلك حروبه ومغامراته العديدة ، والأحداث المغارة التي صادفته ، متخذة مادتها من مآثره وفعاله .

وهذه السيرة تحمل كثيرا مما نعرفه من حسانات الأدب البطل الذي يحتل في أسلوه بين الشعر الكامل في الإبلاد ، وبين الشعر الرصع باليهسان فيما به من نالعه البشرية ، والتي نجد له - أيضا - وجهة نظر معينة في الفضائل ، فهو يترف بالبطانة والأفلام والوفاء بالعهد ، ونصرة الضعفاء ، كما أن تصويره لأبطاله لا يرتكز على الواقع ، والبطل هو الغاية الأخيرة لهذه اللامح ، وهذا البطل الذي تتابع تفصيلات الأحداث التي تدور حوله وحول مغامراته هو في الغالب شخصية ترفيحية .

وبعدنا روى هذه السيرة - واسمه أبو العالي - عن بشارة سيف بن ذي يزن ، والأحداث التي صادفت هذه الشخصية ، والكفاح الذي قام به للحصول على كتاب تاريخ النيل ، وعن حروبه ضد الأحياء ، فيستغرق هذا الحديث القديم الأول من السيرة .

وتتل السيرة أهمية الحصول على كتاب النيل بأن « من بقي عنده هذا الكتاب نصر جميع الحبشة والسودان تبعاً له وفاناً ، ويصير حاكمه على جميع ملوك هذا الزمان » (١) وتال في موضع آخر « أن الأرض غلبت من به نهر النيل حتى كان ملك الحبش يريد تعطين جربانه » (٢) .

والموضوع هنا هو الحرب بين العرب والآلاف من الحبش ، سيف بن ذي يزن ، وهو سعيه تاريخه لمحب دورا عاما في الحرب التي شنها من قبله في الجاهلية في القرن السادس الميلادي ، والأحداث بوجهه المذهب ، أراد به ، هذا شخصه ، تاريخه حكمت الحبشة في القرن الرابع عشر ، واتخاذ المير الحبشيين ، وحارب ملوك الطوائف المسلمين فترة كبيرة .

وفكرة تهديد الحبشة لمر تربط بسياحه الحصار الإصماني التي فرضها العرب الأوربي على مصر والقشام في عصر الحروب الصليبية والتي استمدت استمالة الحبشة إلى جانب الصليبيين بفرض المال البحر الأحمر من ناحية الجنوب . ونجد أن ملك الحبشة مثلا حين سمع بإغارة الفيارصة على الإسكندرية سنة ١٣٦٥ ياتر بإعداد جيش لمحب ، وأعلن أنه سيهاجم مصر من ناحية الجنوب ، وقد استمر هذا التهديد مدة طويلة وكان من مظاهره التهديد بتحويل مجرى النيل في الحبشة ، وقد قللت هذه الفكرة لراود قتول التحصين للحروب الصليبية حتى نهاية الصور الوسطى (٣)

وليس هناك ما يمنع أن يكون سيف كتاب السيرة هي أنها - كما يقول الأستاذ فاروق خورشيد - نتيجة عملية تحويلي في اللان والإضطراب بسبب تهديد الحبشة الدائم لمر في ذلك الحين ، فكان أن اختار القصص الشعبي شخصية تاريخية لها ماضي ترفيحي في حرب الأحياء (٤)

إننا نجد أن كثيرا من أحداث السيرة ، وخصائصها الفنية ، وبعض الممارف الشخصية التي اشتملت عليها تشير إلى العصر المملوكي ، والقول كثيرا ، لأن هناك أحداثا متأخرة عن هذه الحقبة تجددها ميثولة في تالها .

واللامح البشرية بصفة عامة هي في الواقع وعاء للصورت السببية تعشده فيها معارف الشعب ، والتبصيرات والممارف والمقتضيات الشائكة وما إلى ذلك مما نجدده واضحا في سيرة سيف بن ذي يزن التي ترغ الممارف الشعبية ، والتي يحتل قوى السحر وأدواته

(١) سيف بن ذي يزن من ٥٩ المجلد الأول - صيد على الصوص .

(٢) انظر ص ١٦٥ من المجلد الثالث في السيرة .

(٣) د . صيد عاشور . - أسواق جديدة على الحروب الصليبية (المكتبة الثقافية ١١٨) .

(٤) فاروق خورشيد . - أضواء على السير الشعبية (المكتبة الثقافية ١٠١) .



أروق خورشيد

● ولد في ٢ مارس سنة ١٩٢٨ بى رف الشريعة بالقاهرة .

● تخرج في كلية الآداب بجامعة القاهرة - قسم اللغة العربية عام ١٩٥٠ .

● اشتمل بالفرسي ، والصحافة ، وإدارة الشبام ، بوزارة التربية ، والإعلام ، وهو الآن مراقب مساهم البرامج الثقافية بوزارة القاهرة .

● عضو الجمعية الأدبية العربية وجمعية الأمانة .

● من مؤلفاته : « في كتابات الرواية العربية » ، « في كتابات الشعراء » ، « أضواء على السير الشعبية » ، « محمد في الأدب الصامير » ، « الكل باطل » ، « محبوبية صعبه » .

● سمح جائزه أدولة التشجيعية من روايته « سيف بن ذي يزن » ، « معامرات سيف بن ذي يزن »

الظلم والظروف ، ولقد كان من عادات الفايكنج - الذين أسفروا على نهر الفولفا في القرن العاشر - والذين وصفهم أين لفنان في رحلته - كان من عاداتهم إهداء سيف إلى الطفل الجديد الولادة فالتين : سيكون لك كل ما تستطيع أن تكتسبه بسيفك ، أما إرثار سيف في عصره الإرسه فقد تردد لنا في ارب الشوب الشمالية القديم . ودلالة السيف في هذا المجال أنه يقوم كرامة هامة بين الحب في غيره ومن الطفل الوليد ، ويرتبط من ناحية أخرى بالاسم الذي يطلق على الطفل (١٠) - وهذه الدلالات تستطيع أن تضع أيدينا عليها في سيرة سيف من ذي قرن . حيث نجد أن الحكماء سنابون بظهوره وباسمه ولفراء ، وأنه سوف يحكم الآن والحق يمر سيف أصف بن برخيا الذي رصده هذا السيف لذلك اسمه سيف بن ذي قرن سلو حسيه ونسبه ويملكه بقوة ساعده وزنده .

وفي موضع آخر من السيرة نجد أن أخيهما الطالب ظل يتلقى سيف بن ذي قرن خبرين عاماً وأن أباء وجده ثلاثين عاماً كذلك لتسليمه ذخائره الموصودة ، باسمه عن جده الأعلى سام ابن نوح التي أوصى بها لسيف بعد مماته ، ثم يورده إلى الصير ويطلب منه أن يثقل حسيه ونسبه ليحصل على هذه الذخائر التي من بينها سيف سام بن نوح ذو الفهد الخفي الذي يحى عامله من القتل .

أما سيف أصف فربما فهو مسيف يستخدم في حرب النجان رصده على اسم سيف أرميعة عام حتى حصل عليه بعد أن تلا حسيه ونسبه (١١) (١٢) (١٣) .

ونكتي بهذا المقوم من الحديث عن السيرة الإيسلية بعد هذا العرض الموجز لجوها العام ، لتنتقل من الصياغة الحديثة التي قام بها الأستاذ فاروق خورشيد ، وسوف يرى أن هذه الصياغة تنقسم قسمين في أربعة أجزاء ، الأولى هي : حياة الإسلاف فاروق خورشيد مرحلة ١ ، الثانية هي : حياة ننتاس سيف بن ذي قرن وهروبهم ، والثالثة هي : حياة سام بن ذي قرن ، والرابعة هي : حياة سيف بن ذي قرن ، وهي المرحلة الأخيرة ، وعلى ذخائر سام بن نوح لكي يتم له القضاء على ملك الأعباش .

أما القسم الثاني وسألف من جزئين أيضاً فإنه يساوي مرحلة المطولة ويبدأ بفروج سيف للجب عن زوجته التي هربت إلى أهايا في جزائر وآي الواق . وفي هذه المرحلة يخوض البطل مغامرات رهيبة تنهى عبوده منحراً أن يخلص زوجته من السجن .

وفي القسم الأول نجد أن المؤلف يقوم بتسريب الأحداث وإفراها في شكل قصص معبراً منها تعبيراً قنيا حديثاً مع الحاققة على روح النص الأصلي .

ولكن في القسم الثاني الذي سماه « مغامرات سيف بن ذي قرن » معنى نفسه - كما يقول - « حربة أكثر في الحربة مع النص ومع خلاله ، مستغلين خيرات الصور الفنية التي احتزانها وهي الرواية ، ومحاولين تعميق المفاهيم وربطها بفضيلة الإنسان المعاصر » .

ولقد بين الأستاذ فاروق خورشيد غرضه من « تدميم السيرة بتقديمها بمعنى مع روح العصر » وتضمن بكل ما يحتاج إليه من أدوات الروائي المعاصر تكون قريبة التناول للاطلاع لروح العصر ومعانيه . . . وقد أشار أيضاً إلى إمكان الاستفادة من اتساع مجال الأحداث الخارقة في هذه السيرة في استغلال رموزها استغلالاً مصرياً دون إخلال جوهري بالبناء الأصلي .

D Wright, Beowulf, London, 1960

(١٠)

وستطيع أن تصيف إلى هذه العوامل المساعدة على حربة صياغة هذا القسم من السيرة أن النص قد خرج من حدود الواقع والأحداث الخرافية ليبتلع المنصه ارتباطاً منطقياً إلى عالم جديد هو عالم السحر والغمرة والافتقار إلى الموصول ، وهو عالم رهب يسطيع القصص الخائف أن يتحرك فيه بحرية مقيفاً إلى عمل القصص الشعبي ابتداءً من جديدة ، وهذا بالإضافة إلى أن صياغة القسم الأول قد أبدت المؤلف من خلال المعاصرة والعرف على السيرة بامتياز جديدة وسعيق يساهل بدوره على القيام بعملية خلق جديدة لا تقتيد إلا بالآثار العجائبي للنص الأصلي .

وهما يمكن من ثم فالتناستعمل أن تريب ما قام به الإنسان فاروق خورشيد بشكل موجز ، فنجد أنه قد عمد - من الناحية الفنية - إلى استخدام أساليب مختلفة في التعبير عن أحداث السيرة وجوها العام ، من ذلك : تصوير المعاني ، وتعبئة جوه الحوار ، وتعبيد مواضعه ، وإختصار التكرار لتخفيف من طمو الأحداث ، والاعتماد على الحوار إلى السرر لإمداد الأحداث بلبس جديد من الحركة يبعثها عن الرتابة التي تصور النص الأصلي في كثير من الأحيان .

والفرق بين الأسلوبين هو الفرق أولاً بين طبيعة السيرة كما أوصفتها وبين طبيعة الرواية الحديثة ، وكذلك الفرق بين أسلوب القصص الشعبي الساذج ، والأسلوب المعمر التقني .

ولقد فعل الأستاذ فاروق خورشيد التمازج الشعرية المتأخرة من الشعر والتي استخدمها القصص الشعبي بفكر الشعر في القوافي المنسقة ، أو تلميح الأحداث ، أو الأثر الشعبي شعر الحديث ، فسألف في الصياغة الجديدة امر من الشعر الحديث ، فجمعها معاً في أسلوب جديد ، لا يخلو من عناصر السيرة الشعبية ، ولا يخلو من عناصر الشعر الحديث ، ولا يخلو من عناصر القصص الشعبي ، ولا يخلو من عناصر السيرة الحديثة ، وهذا بالإضافة إلى أن الأحداث في النص الأصلي تبدو في المظهر الثاني تنطق بملها ساذجاً في غرضها وفي أسلوبها الذي لا يفرق كثيراً عن أسلوب القصص المعاصر .

ولعل كل ذلك يدعو إلى أن نأمل هذه العروق فنجد أنه على الرغم من أن الأستاذ فاروق خورشيد قد استطاع أن يقدم لنا عملاً روالياً ممتازاً وعصرياً أيضاً كما أراد له حين أخذ على عاتقه تقديم هذه السيرة بتقديماً جديداً ، على الرغم من ذلك فإننا لا نستطيع أن نقول بأن هذه الصياغة العصرية يمكن أن تكون مقام الأصلية ، فليسرة طابعها الشعبي ومذاقها الخاص الذي يظهر في ملامحتها الأسلوبية وطريقها الخاصة في السر الذي يتجه أساساً إلى جمهور واسع ، وهو جمهور لا يوجد ما يقتضيه من تصور الميكنات والعوالم الخارقة والغمات العجيبة للبلبل أمورا ممكنة لأنها تحدث في الماضي بما له من قدسية وأسطورية .

ولعل في هذه التمازج ما يعطي صورة عن تصورنا هذا الخيال الشعبي في الحديث عن المارد الذي يعرض كنوز الملك سليمان (١٤/٢١٥) ، فالقصص الشعبي يسميه تراشيري ويصنع بان له « سبع دوس يسبح أوجه ولسان وعيشان وآلف . . . والسبع دوس على جثة واحدة ولكن بين الراسين قدر مائة خطوة بخطوات بني آدم » .

ويصور كذلك الصياغة تصورنا صاحبها مرحاً فيصيف أبنة الملك واسمها علفاء : « .. كما يدان كالصبيان وأصابع كالصانع

على حس انا نجد في النص الأصلي في الحديث عن هذه الجزيرة بصفة مسطور قليلة تصف طرح اشجار الجزيرة ، وأنه فواكه في سنة رمسيس آدمية (١٥ مئة ٢) .

وقد أطلقت هذه الصور الزناد لخيال الفنان منده لكي يعطي
عالمًا جديدًا مثيرًا من تصوير ينضج بالأساة ، وعلى حد تعبير
الملك سيف في المظاهرات (١/٧) « في مثل هذا العالم
الذي لا تعيش فيه سوى العيون التي ترهب وتعلق والإذنان
التي تسمع وتردد ، والأيدي التي تمسك وتنقل ، والأقدام
التي تهرب وتزول لا يكون هناك من وراء سوى الدم » .

وفي السيرة نجد أن سيف بن ذي يزن عندما تولى له
الأختار بمسند على القوى الخارقة ممثلة في حكيم أو مارد أو
ما أشبه ذلك ، بينما يراه في الصيالة الجديدة وهو يجتاز تجربة
الوصول إلى المعرفة لا يصعد إلا على سيفه وقوة ساعده أو
بواسطة حشده ، في الغلب الأحيان .

ولابد ان نذكر ملاحظة بالنسبة للتصوير الجديد للجزر وال
الاقال ، فبالاكتشاف الانساني الذي وصفناه والذي اعلمه
الجزر لهذه الجزر ، نجد ان الطيف قد اتضح في مسار الج
عند الصعود من الجزيرة السادسة من هذه الجزر (١٤٢٠٨
مطامير ج ١) ، ففسد خرج الصعود من هذه الفتحات
والاصراع في الجزيرة الطويلة ، وقد يملك تفرع من جو
فصص الخرافات او حكايات الحيوان كما نجدها في الاكيلة
«ومنة» بانهم ما يتبعون من الجو السيرة التسمية التي تتحول
والخيل الى العالم الذي يسبق الواقع .

الجان ، وتامل الملك سيف في حثكها وهو مدفوع للضحك كاذب
باب مذبذبة ، وأما أسناتها فإرها مصولة كالزيف مع
أمراسها فتصور للملك سيف بن ذي يزن أنهم مصاصب
وكافين وفي داخل حثكها مثل سوق كبير ، فقال في نفسه
ش. هذه الباهية باطل. رى « (٢/٣٣) » .

ومع أن الصياغة الجديدة تعتمد أساساً على هذا الجو
الخيالي لأنها تهدف إلى تقديم عمل فني للقرأة ، التشويق
فيه يعتمد على اللول الخفاري ، فهو تنويق فني حديث ، مع
محاولة نفس أجنحة الأسطورة وجعلها شيئاً أقرب إلى نتاج
الذكاء البشري والعجالة منه إلى تأثيرات قوى السحر
والفلكلور .

ولا شك في أنه قد نجح في تحقيق هذا الهدف المأمنى الذى بذله في تسخير هذه المادة الثمينة من أجلنا جميعا وولما في الوقت نفسه . وقبل أن نصل القول في ذلك يجب أن نبدأ بالحدث عما قام به في جزء من أجزاء السيرة التى يدور في جزائر وآل الوالى ، وهى سيرة « سفير عليا

22

الكوميديا الإلهية (المصنوع) لـ دانتي أليجييري وجائز الدولة التشجيعية في الترجمة

تقام محمد اسماعيل محمد



حسن عبد المنعم

● ولد في ٢٠ مايو سنة ١٩٠٩ في القاهرة .

● حصل على دكتوراه في الآداب والفلسفة مع التماس من جامعة روما سنة ١٩٣٨ .

● رئيس معهد الدراسات الأفريقية منذ ١٩٥٠ ، وعضو لدرسه من مايو ١٩٦٦

● له إصدارات في

« متوج البحث التاريخي » ١٩٤٢ ، والطبقة الثانية

١٩٦٥ ، « سألونا رولا :

الراعي الشامل » ١٩٤٨ ،

« كوميديا دانتي ' إيجيري

الفلورنسي مولدا لأخفا »

« تشيد الأول : الجسيم »

١٩٥٩ ، التشيد الثاني :

الطهر » ١٩٦٤ ، التشيد

الثالث : الفروس » تحت

الطبع .

« الكوميديا » ملحمة فريدة من الشعر في بنائها العام ومضمونها الشامل النوع وأهدافها الأخلاقية . وتنقسم إلى ثلاثة أقسام « الجسيم والمظهر والفردوس » . والجسيم مقسم إلى مدخل وتسع حلقات . والمظهر مقسم إلى تسعة أقسام والفردوس الأصلي . والفردوس مقسم إلى تسع سماوات وسبع سماوات . ويتكون كل تشيد من ثلاث ولاتين اثنتودين صفاء إليها مدخل الجسيم ، فتصبح كلها مائة اثنتودين أي مربع رقم عشرة . وهو العدد الكامل ورمز الوحدة واللاتينية في العصور الوسطى . وأبناؤها ثلاثيات . وكان دانتي إيجيري المولود في فلورنسا بإيطاليا في مايو ١٢٦٥ والتوفي في رافنا ليلة ١٣ - ١٤ سبتمبر ١٣٢١ ، أول من ابتعد الطريقة التي كتبت بها شعرا .

و « الكوميديا » رحلة خيالية إلى العالم الآخر استغرقت في نظر القراء التقليد سبعة أيام . وبدأت الرحلة الغيابة في مساء الخميس ليلة الجمعة ٧-٨ أبريل عام ١٣٠٠ ، وانتهت يوم الخميس ١٤ أبريل من العام نفسه . واستغرقت زيارة دانتي « للجسيم » أربعاً وعشرين ساعة سجلها في ١٧٩٠ أبيات من الشعر . واستغرقت زيارة « المظهر » خمسة أيام سجلها في ١٧٥٠ بيتا من الشعر . واستغرقت زيارة « الفردوس » نهارة واحدة سجلها في ١٧٥٠ بيتا من الشعر . ولذلك يكون مجموع أبيات هذه التشييد الفريدة ١٤٦٠٠ بيتا من الشعر صاها دانتي في عدة سنوات ليصير منها صرحاً خالداً على المنحدر أطلق عليه اسم الكوميديا وأسماء « كاشفو فها بعد الكوميديا » وهو الاسم الذي يعرف به المؤلف الفريد إلى الآن .

ولقد حلت « الكوميديا » دانتي من الشعر ، ورواه إلى لغة اللود وسجلها اسمه في بيت الميافرة الأرميين أو الفطيين الأوائل في تاريخ الإبريق . ولقد نقلت نفس الإله عليه وعلى هومروس وشكسبير لقب « شاعر الإله » . ولقد عكف كثير من الباحثين في جميع أنحاء العالم منذ القرن الرابع عشر حتى اليوم - على دراسته وترجمته والكتابة منه . فنسخ « الكوميديا الإلهية » المطبوعة في العالم يتراوح عددها بين ٥٠٠ - ٦٠٠ نسخة . ولقد كتبت الألوف من الشروح والتعليقات الخاصة بها ، وترجمت إلى اللغات الأجنبية ، بل أن للكوميديا أكثر من ترجمة في لغة واحدة . فقد ترجمت إلى الإنجليزية حوالي ٥٠ ترجمة كاملة وإلى الفرنسية ٢٢ ترجمة كاملة وإلى اللاتينية في حوالي هذا العدد ، هذا الترجمات الجزئية لها في كل هذه اللغات ، ولقد ترجمت كاملة للكوميديا في لغات عديدة كالإسبانية والبرتغالية والسويدية والبولندية والروسية والرومانية والمجرية والعبرية والتركية واليابانية .

وفي العربية كان للاستاذ عبود أبو راشد فضل السبق في نقل الكوميديا إلى القارئ بالتمام ، فترجمها كاملة ثلثاً بعنوان « الرحلة الدائنية في الملك الإلهية » في ثلاثة أجزاء « الجسيم والمظهر والتميم » ونشرها في طرابلس الغرب بين أعوام ١٩٣٠ - ١٩٣٢ مع مقدمة موجزة وبمضي الحواشي ، وكذلك قام الاستاذ أمين أبو شعر بترجمة « الجسيم » ثلثاً ونشره في القمم عام ١٩٣٨ وقدم لترجمته بمقدمة موجزة .

وفي العربية كان للاستاذ عبود أبو راشد فضل السبق في نقل الكوميديا إلى القارئ ترجمة الاستاذ الدكتور حسن عثمان للترشيح الأول - الجسيم - من الكوميديا الإلهية لدانتي . والترجمة من الأصل الإيطالي مياطرة لكشف عن مدى الجهد والوقت المشكور الذي بذله الدكتور حسن عثمان في تحقيق هذا العمل الكبير . ولقد أملى الاستاذ المترجم سنوات عديدة تزيد على ربع قرن مع الشاعر الخالد الأثر فخرج ترجمة للجسيم مائة مخططة مشروحة وعليها الكثير من التعليقات التي تجعلها بين الترجمات العربية الفريدة للدارسين وللباحثين ، كما تضع صاحب الترجمة في ثبوت أفضل الذين ترجموا لدانتي في كل لغات العالم .

وفيلسوفه السياسية والاقتصادية ومن ثقافة التروبادور وادب
الرومانسية ومن الادب الايطالي وسيرة دانتي وشخصيته ومفاهيمه
والى ما غير ذلك من آداب وسيرة تكشف عنها كلها تملقنا
وتروجه وحواسنه عن متن الترجمة وعند التقديم كما - واعتقد
في ترجمته - كما يذكر في مقدمته اللطيفة - في عدة طبعات
اطحاله ، لان دانتي لم يترك من «الكوميديا» اربعة واجدة
بخط يده ، وترجع اقدم نسخة خطه الى نسخة شعره او
بخط سنة بعد وفاة دانتي (١٣٢٠ - ١٣٢١) .

والدلك اعتمد على ثلاث طبعات ايطالية رئيسية : طبعة الجيمنية
 اعادة الايطالية وجعل لها المقام الاول وطبعة الكسفورد وطبعة
 مار و كارلا . كما رجع الى طبعات ايطالية اخرى نشرها بعض
 المختصين في الدراسات اللاتينية ، والدلك رجع الى بعض
 الترجمات الانجليزية (والايركية) والفرنسية شعرا ونثرا
 للاستئناس بطرقها في الفخف على صمويات الترجمة كما اطلع
 الترجمين الفرنسيين السابقين « لكودوما » و « الجيم »

منهم الترحمة :

أما التهج الذي أنبئه الدكتور حسن عثمان في ترجمته ،
فيعتقد أنه ثمة في التبدل الذي ورد في كتاب الظاهر فيقول
أنا بعد عند الترجمة بمواصلة فهم اللغتي الظاهري ،
التي أباطنة من أسماؤه ورمز وميثولوجيا وتاريخ وفلسفة
وعلوم لغوية ، ثم عمل على تمثيل التفسيرات الواردة وتلويها
والإحاطة بها في معناه الظاهر ومعناها الأولية ، وإقائه
كلمات - - - - -
أراد التماس قرأه - - - أو ما أراد هو التعبير عن مفهومه ،
فكان ينبغي أن يجد أنه - - - وظل غير راض عنهما
حتى - - - فكثيرا ما كان يترجم ويمسك الترجمة
ومسك وهو يرى أن تكلم من جديد ، فلهذا ترجم التهجيم
ورأى أنه لا بد أن يقرأ أرباب اللغتين ، والظاهر ادعى أن
الذين أنابته للدروس وهو بعد من اجتمعتهم لقرعة الثالث -
وقد رأى عند الترجمة الالتفات التي أخلف معناه يتغير الزمن -
وأجروا في بعض الأحيان شيئا من التصرف فاضاف اسماء
جديدة غير موجودة بالمتى أو إلى صيغة تدل على الإجابات ما
صيفة تدل على التلى أو العكس أو اضاف زعرا أو اسم إشارة
أو زعم منى من الدماء لتذكير - ولكن كل ذلك كان في حدود
المتى الذي أضافه دأته - - -

يدافع التصهب وحده وديما تفسر النظر كذلك ان يمتزجوا بان
الرب المسيحي تالي بالتشرق الاسلامي في مجالات عدة كان من
بينها ميدان الادب والفنون فضلا عن العلوم والفلسفة والعلمية
والنفسانيات والاربابيات والجبر والقب وغيرهما من العلوم
الانسانية والاجتماعية الاخرى .

وفي عام ١٩٤٩ نشر المستشرق الايطالي اريكو تشيرول
كتفا هذا في كتابه الموسوم « كتاب الفراج ورسالة المصادر
الغربية الاسبانية لكوميديا الالهية » . فقد نشر تشيرول
الترجمة باللغتين اللاتينية والفرنسية القديمة لفصاة الاسراء التي
نصبت حول ااية التريمة « سيجان الذي اسرى بيهده ليلا من
المسجد الحرام ال المسجد الاقصى » ويذكر للمستشرق الايطالي
ان الملك اللونسو العاشر ملك قشتالة امر ابراهيم الحكيم
اطبيب اليهود سنة ١٢٦٤ (في قبل مولد دانتي بعام واحد)
بترجمة لفصاة الاسراء والفراج ال قشتالية ، ثم طلب اللونسو
كذلك من القديس بونا فتورا (١٢٧١-١٢٧٤) كاردينال
الكنيسة اللاتينسكسكانية وصاحب مؤلفات عدة في اللاهوت
وفلسفة ومن الفلاسفة لمدريسين المصمودين ، ترجمة لفصاة
لفصاه من القشتالية الى اللاتينية والى الفرنسية القديمة في
العام ذاته ٠٠ ومن طريق هذا الكشف يكون المستشرق الايطالي
تشيرول قد غلظ ال حد كبير جدا الزاى الذي ذهب اليه من
قبل الاستاذ ميجل آسين بالايوس وقول بعمادية شديدة ،
ال وهو احتمال افلاخ للشاعر الايطالي الميرى دانتي الجيجيري
على ترجمة لفصاه القصص الاسلامية عن طريق صديقه واستاذ
بروتون لاتيني الذي سافر كثيرا الى قشتالة ، ولأن هاتين
تالتي هسلما القصص الاسلامي في حقله الزايع المصهور
لكوميديا الالهية .

مواقف المؤلفين العرب :

وهذه ثلاث مسألة تالر دانتي في الكوميديا الالهية باصول
عربية حقا لاياسي في من نهاية الكتاب والمؤلفين العرب ، فقد
تناول الاستاذ قسطنطي القصص في سلسلة مقالات ظهرت في
الجزء السابع عام ١٩٢٧ (الاصدار ٦/٥ - ١٢/١١) والجزء
الثامن عام ١٩٢٨ (الاصدار ٢/١ - ٦/٥) من مجلة المجمع العلمي
العربي بمسقط بالقاهرة « الاصول الالهية » ورسالة الفخران
لاي اسكندر المعري (٩٥٣ - ١٠٧٥) وانتهى الى ان دانتي
الجيجيري اقتبس من ابي العلاء الفكاره وصوره ، بل ذهب ال
حد القول ان الكوميديا الالهية لمانتي ما هي الا اقتباس من
نقصور الاسبانية وليس لصاحبها فضل الاسامة فيها .

وفي الجزء الثاني من كتاب رسالة الفخران الذي نشره
فخرهم الاستاذ كامل عجيلي عام ١٩٣٠ تخلص وافي للجزء
الاول من كوميديا دانتي - « الجحيم » وفيها بعض اشارات
وردت في المصطلحات من ٦١١ الى ٦٥٣ في الزاى ابي العلاء المعري
في شاعر ايطاليا اعظم .

وفي مجلة الرسالة نشر الاستاذ مصمود احمد انشوى عشر
مقالات سنة ١٩٢٤ في الاصدار ٤٠ و ٤٣ - ٥٠ و ٥٣ تحت
عنوان بين المعري ودانتي لفصاه الاستاذ انشوى فيها الجحيم
والطهر من الكوميديا الالهية ، وتكلم عن اوجه تشبه والاختلاف
بين كوميديا دانتي الجيجيري ورسالة الفخران لابي العلاء
المعري ، ولكنه لم ينته ال داي واضع فيها انما كان دانتي قد
تال الشاعر المعري ام لم يمتازه .

وكذلك كتب الاستاذ المرحوم دريني خضية ست مقالات في
مجلة الرسالة نفسها سنة ١٩٢٦ في الاصدار ١٥٩ - ١٦١
و ١٦٣ - ١٦٥ عن دانتي والكوميديا الالهية والمعري ورسالة
الفخران لفاود منقضا للتجسيم والمظهر والفرس . وتال تالر
دانتي بالمعري ولكنه دمج تالر دانتي بعض الصور الاسبانية
ولفصاة الاسراء والفراج كما وردت في الروايات الاسبانية حيث
اسرى سيجانه بيهده معبد ليلا من المسجد الحرام الى المسجد
الاقصى . وفصاة هذه الرحلة من مكة المكرمة الى القدس عبر
السماء .

ونشر الاستاذ خير فروخ ببيروت سنة ١٩٤٤ كتابا عن ابي
العلاء المعري ، اورد في اخره فصلا عن دانتي والكوميديا الالهية
وتالر دانتي بالتشرق الاسلامي في المجلد الاول ، لم وجود آثار
لشاعر المعري ابي العلاء في شاعر ايطاليا دانتي .

وفي مجلة رسالة الاسلام التي تصدر في القاهرة كتب
المرحوم الاستاذ الدكتور مصمود حصده الطيفري مقالا بمناسبة
ليلة الاسراء سنة ١٩٥٣ تحدث فيه عن اتي لفصاة الاسراء والفراج
الاسبانية في كوميديا دانتي الالهية . - وبني حديثه على نظرية
المستشرق الاسباني ميجل آسين بالايوس التي ايدها كتشف
المستشرق الايطالي اريكو تشيرول لترجمة القديمة لهذه لفصاة .

وفي كتاب السبعة المكتوبة عاقلة عبد الرحمن عن الفخران
لمعري الذي نشر بالقاهرة عام ١٩٥٤ حديث في الصفحات
٢١٩ - ٢٢٠ و ٢٢١ - ٢٢٦ عن دانتي الفخران الاسلامي وه
ذكرت المكتوبة تحت التناهي تالر دانتي بالاسلام والتشرق
الاسلامي . فاما في دلي العلاء المعري صلة خاصة .
واستل هذا الزاى في القيمة الثانية التي ظهرت للكتاب
في عام ١٩٦٢ في الفصل الاخير من الكتاب الثالث الذي
خصصته لفراسادة الفخران بين الفخران والكوميديا الالهية (من
صفحة ٢١٨ الى صفحة ٣٣٩) ، ناقشت كتاب ميجل آسين
بالايوس لموسوم « الاسلام والكوميديا الالهية » وانكرت وجود
تشابه بين المعري ودانتي في معلما . تقول صفحة ٣٣٢ « هذا
ضمنا الى « رسالة الفخران والكوميديا الالهية » لم نجد بينهما
هذا التشابه للمعري . فهما تفتيانا عند فكرة واحدة ، هي
« الرحلة القفاية الى العالم الاخر » ولكن من الذي يبرر في
الاتهام بان ابا العلاء صاحب هذه الفكرة ؟ انها فكرة انسانية
مشتركة » . وضعت السيدة ابنة التناهي تناشأت نظرية
بالايوس في قسوة واضحة ، ووصلت من خلال المناقشة الى ان
تمة ثلاثة امور اشتركت في تكوين هذه النظرية الضخيرة لدى
بالايوس ، وهذه الامور الثلاثة هي :

- ١ - عدم المعرفة .
- ٢ - التنازع مع الهوى .
- ٣ - عدم فهم الفخران .

ودللت على هذه الامور الثلاثة وختمت حديثها بتوكلها صعدة
٣٣٩ « وحسبنا هذا فيفصه يسكني الحكم بان المستشرق
الاسباني لم يحسن فهم الفخران » .

وفي الترجمة التشرية لاجزاء الكوميديا التلات « الجحيم
والمظهر والتعيم » تحت عنوان « الرحلة الدناتية في السماك
الالهية » ، لم يتعرض ابي راشد لمسألة الفخران بين الكوميديا

لاداتي ورسالة القرآن للمعري ، وإن لم يستند في بعض تطبيقاته أماكن معرفة داتني لكافة العربية ، كما فسر بعض الانتشار في الجعيم تفسيراً يرد على كلماتها إلى أصول عربية - أما الأستاذ أمين أبو شعر في ترجمته للجعيم نثراً فله نالي في مقدمة الترجمة وجود أي صلة بين الشاعر الأساطل والتراث الإسلامي .

وأشار الدكتور حسن عثمان لمختلف الآراء في موضوع نأثر داتني بالتراث الإسلامي في مقبته للجعيم أشارات سريعة ، كما علق على بعض حاد الآراء تعليقات مقتضبة دون أن يناقشها ولم يذكر رأيه بجلاء ، ووضوح في هذا الموضوع ، وإن كان كم

نكر في عبارات مابرة في مقدمة الجعيم أو في التوضيحات والتعليقات على متن ترجمته للجعيم والمظهر ، أماكن نأثر داتني بطريق مباشر أو بطريق غير مباشر بالتراث الإسلامي ، ولا شك في أن دأى الدكتور حسن عثمان ، وهو الذي درس داتني في لغته الأصلية وعاش معه أكثر من ثلاثين عاماً وما زال يمايشه في الكتب وفي أماكن الذكريات ، سوف يساهم ، هذا الزاوي مساهمة قيمة في هذا المصراع .. ونرجو أن نستعنه على نشر دراسة مسئلة عن داتني والعالم الإسلامي تتناول مدى تأثير التراث الإسلامي على شاعر إيطاليا العظيم ، ونتمنى له مزيداً من التوثيق فهو أهل لكل نجاح وأسمى تقدير .

سبينوزا

وجائز الدولة التشجيعية في الفلسفة

بقلم الدكتور زكريا الجرايم

دار النهضة العربية - القاهرة ١٩٦٤

منذ أكثر من عام كتب صاحب هذا المعلق دراسة نقدية لصحبة لكتاب الدكتور فؤاد زكريا عن « اسبينوزا » ، ختمها بقوله : « .. وأخيراً لا بد من أن نضيف بعضاً » ، العربي إلى الإقبال على مطالعة هذا المؤلف الذي سبق ذكره المؤلف - سكبوا - معجزة جادة من أجل نأول شئ جواب فكر هذا « أمار الخير » في حدوده غير لروح القيمة ونعمه للمقبولة الخاصة ، وهي محاولة إلهاماً فلسفية به بلا شك - معجزة الفلسفي الخاص « (١) » .

واليوم نعود إلى هذا الكتاب - مرة أخرى - لكي نزيد بأصالة هذا البحث الفلسفي الجريء الذي استحق من أجله الدكتور فؤاد زكريا جائزة الدولة التشجيعية في الفلسفة ، مقربين بأنه - مهما كان من اختلافات مع صاحبه في المنهج الذي اصطفته لدراسة فلسفه اسبينوزا - فلنا لا ننكر عليه أصالته في البحث ، وطول بانه في التأويل ، وفكرته الهائلة على التعدي الفلسفي .

والعامل في ثبوت الكتب الفلسفية الحديثة التي طرقت بها الكتبة العربية أخيراً ، يجد نفسه بلازاً قائمة طويلة نضم أسماء الكثير من اعلام الفكر الغربي ، وعلى رأسهم ديكارت ، وبسكال ، واسبينوزا ، وبراكني ، وهيوم ، وكانت ، وشلنجر ، وفيرهم .. ولكن الأساليب التي اتبناها أصحاب هذه الكتب في التاريخ لهذا الفلسوف أو ذاك قد اختلفت - في معظم الأحيان - نحو الانتصار على عرشي الفكر الفلسفي ، وتعقب آرائه المختلفة - مع الاهتمام - بين الجين والأخر - بالتطبيق عليها وتوجيه بعض المأخذ إليها . ولا شك أن المؤلف العربي الذي يكتب عن فيلسوف يكاد يكون مجهولاً في الوسط الثقافي العربي ، لابد من أن يجد نفسه مضطراً إلى تقديم الجنب الأكبر من دراسته لتعريف القارئ بصاحب الفيلسوف الذي يكتب عنه . ولعل هذا هو السبب في أن معظم الدراسات الفلسفية التي ظهرت متفاداً عن الفلاسفة المعديين قد سمت بطبع أكاديمي تعليمي ، فكان أصحابها يقدمون صور أمينة للفلاسفة الذين يكتبون عنهم ، دون التوفيق طويلاً عند الاتجاهات الشعبة التي انبثقت عن مذاهب أولئك الفلاسفة ، بل دون العناية بمناقشة شتى التباينات المنهجية التي تعرضت لها آراء هؤلاء المعديين .

(١) مجلة « الكتاب العربي » ، العدد السادس ، ١٠ نوفمبر سنة ١٩٦٤ ، ص ٢٤ - ٤٠ .



دكتور فؤاد زكريا

- ولد في أول ديسمبر سنة ١٩٢٧ بمدينة بور سعيدة
- حصل على درجة الدكتوراه في الفلسفة من جامعة القاهرة .
- استناد مساند بكلية الآداب - جامعة عين شمس .
- من مؤلفاته : « فلسفة ريتشارد فاينر » ، « نظرية المصرفة والوقت الجعيم للأنسان » ، هذا مجموعة من المقالات المؤلفة والمترجمة .
- جاد في تقرير اللجنة التي قررت منحها جائزة الدولة الشجعية عن كتابه « سبينوزا » .

ف . . .
مسيحي وراي مستقل وقدره
على الاخلاص والصدق . وتلحظ
واستكشاف في موضوع دقيق لم
يحاول من قبل في الفلسفة
العربية . . . وقد اشرب
التجربة التي ان توفد مد
التي الى نتائج لم يسبق
اليها فيما يتعلق بمسح
اسيرا وتوزيع اياته .

ولكن ، على الرغم من ان كتابا عربيا واحدا لم يظهر عندما تم ايل عن اسينوزا (٢) ،
بعد جد المذكور ، فادركت اني ناعه ان تقدم لنا صورة طرفة عن هذا الفيلسوف ، بل
ان يكثر بالوقوف عند حرفة التصوي او الانصاف على عرض افولم الفيلسوف ، وانما من
ان مهمه المؤرخ العتيبة انما هي الصل على الكشف عما لا زال « حيا » في صميم طبعه
الفكر الذي يؤرخ له . وهذا ما فعله (مثلا) الفيلسوف الايطالي كروشه Croce حينما
كتب عن هيجل ، فقد اطلق على كتابه اسم « ما لا زال حيا ، وما طواه الموت في فلسفة
هيجل » (٣) . وواضح من هذا العنوان الطويل ان كروشه لم يرد من وراء دراسته الفلسفية
« جعل الانصاف على سرد اراءه على شكل امانة وبنديق » بل هو قد اراد ان يسيى من تلك الآراء
ما اثر على مجرى الفكر الغربي بعد وفاة هيجل ، مستفيدا شى الآراء الاخرى التي على عليها
التساؤل فاصبح في حير كان ! ولكننا لا نظن ان هذا هو كل ما اراد المذكور فؤاد ذكريا
ان يقوم به في دراسته لفلسفة اسينوزا ، بل بحسب انه قد اراد ايضا ان يقدم لنا لوحة
فلسفية جديدة يقد لنا فيها الفكر الهولندي اليهودي بصورة اخرى مختلفة تماما عما عهدناه .
ولعل هذا هو ما فعلت انه جعلنا الاغ محمود رجب حينما كتب يقول - في نقده لهذا الكتاب -
« اننى لم اعقل في كتاب المذكور فؤاد جميعا آراء اسينوزا » فهذه الاسلى اليا وجهه
نظرة هو في التفسير ، ضد وجهه نظر الآخرين . . . وعلى هذا ، فما هو بكتاب عن اسينوزا ؟
يقدم ما هو كتاب في اسينوزا من خلال المذكور فؤاد ذاته . . . (٤) . ولان فان المذكور فؤاد
ذكريا لم يكتب لنا هذا الكتاب لكي نضع بين ايدينا خلاصة وافية لآراء اسينوزا ، بل هو قد
اراد ان نلطنا كيف نفسر نصوص هذا الفيلسوف تفسيراً جديداً يسهل به لتفسير الآخرين !
وحيث نعلم جميعا كيف كانت كتب تاريخ الفلسفة الحديثة على

تصوير اسينوزا بصورة الفكر الصوفي « الذي انتهى تفكيره
الحلب الالهي » ، ولئن عسده الصورة ما كتب لثرو رسلنا

المذكور فؤاد ذكريا (وهو المحضر الروح العلمية ، للمرد على
كل بقعة مسافرة) ، فلف يكن من اراءه في شى ان يراهم . . .
اسينوزا بصورة الفيلسوف العقلاني المؤيد بالادلة ، « الذي على
نسى النزاع اللاهوتية الكوسية ، والمذكور
« يفسر هذه البؤرة اسافا . . .
« انفسار ان فرض حداث لا و . . .
في كتاب اسينوزا . . .
والواقع ان اسينوزا - في ربه - « قد قام حداثه
الفهم ، وذلك لانه هو نفسه « قد نصب للمعبرن السذج سراكا
واقع فيها - لسوء الحظ - معلوم من تيسيراته ، ولذا كان
الرجوع اليهم بلبس في الاعتقاد ، اكثراً مما يفيد في
الاسترشاد . . . » (٥) . ولا غرو ، فان اهتمام معلم التراج قد
وقف عند الحبريات والصغ المسافرة الى حيثت بها مؤلفات
اسينوزا ، في حين ان أهم هو التناقل الى موقعه الاصيل من
الانسان وحضارته . وتكرياً ما يجد الباحث في كتاب اسينوزا
هلينا لو اخذت مصفاهة الشكلى او الحصرى « لا كتاب تختلف
كثيراً عن العظام العتيبة المتوفرة لدى الفلاسفة للمدرسين ، في
حين انه لو وضعت هذه العظام في مصفاهة العتيبي في اطار
فلسفة اسينوزا ، ولو فهمت الدلالة العتيبة التي اصطلحها على

لم يتفعل المؤلف - في فصل ثان من كتابه - الى دراسته
« دالة النهج الهنسي » الذي اصطلحه اسينوزا في كتابه
« الاخلاق » ، التي بين لنا انه لم يستخدم هذا النهج بطريق
الصيغة ، وانما هو قد اتخذ منه اداء لاجراء اراءه العتيبة عن
التقاء السطحين ، وكأنما كان النهج عسده « فنانا » اراد به
الفيلسوف ان يغيى سره العتيبي عن النظم ، حتى
لا ينوصل الى فهمه الا الخاصة والراسخون في العلم . ولهذا

تصور اسينوزا بصورة الفكر الصوفي « الذي انتهى تفكيره
الحلب الالهي » ، ولئن عسده الصورة ما كتب لثرو رسلنا
المذكور فؤاد ذكريا (وهو المحضر الروح العلمية ، للمرد على
كل بقعة مسافرة) ، فلف يكن من اراءه في شى ان يراهم . . .
اسينوزا بصورة الفيلسوف العقلاني المؤيد بالادلة ، « الذي على
نسى النزاع اللاهوتية الكوسية ، والمذكور
« يفسر هذه البؤرة اسافا . . .
« انفسار ان فرض حداث لا و . . .
في كتاب اسينوزا . . .
والواقع ان اسينوزا - في ربه - « قد قام حداثه
الفهم ، وذلك لانه هو نفسه « قد نصب للمعبرن السذج سراكا
واقع فيها - لسوء الحظ - معلوم من تيسيراته ، ولذا كان
الرجوع اليهم بلبس في الاعتقاد ، اكثراً مما يفيد في
الاسترشاد . . . » (٥) . ولا غرو ، فان اهتمام معلم التراج قد
وقف عند الحبريات والصغ المسافرة الى حيثت بها مؤلفات
اسينوزا ، في حين ان أهم هو التناقل الى موقعه الاصيل من
الانسان وحضارته . وتكرياً ما يجد الباحث في كتاب اسينوزا
هلينا لو اخذت مصفاهة الشكلى او الحصرى « لا كتاب تختلف
كثيراً عن العظام العتيبة المتوفرة لدى الفلاسفة للمدرسين ، في
حين انه لو وضعت هذه العظام في مصفاهة العتيبي في اطار
فلسفة اسينوزا ، ولو فهمت الدلالة العتيبة التي اصطلحها على

(٢) هذا لا يمتاً الى الاشارة الى ان لرمينا المذكور مصطلح
علمي رسالة مايجستير من « فلسفة اسينوزا الواحديه » ، ولكن
مع الاسف - غير مطروحة .
(٣) Croce « Ce qui est vivant et ce qui est mort »
dans la philosophie de Hegel .
(٤) محمود رجب : نقد لكتاب اسينوزا « مجلة »
العدد ٩٢ ، أغسطس سنة ١٩٦٦ ، ص ١١٩ .
(٥) د . فؤاد ذكريا : « اسينوزا » ، دار اسهمه العربية ،
ص ١٤ - ١٥ .

بفكر الدكتور فؤاد زكريا بين « ظلال » أقوال أسبينوزا و « باطنها » ، محاولة فكر رموز « معادلاته » عن طريق ذلك المصباح الذي يعلو أن أسبينوزا نفسه قد تكلم بتفصيله لنا ، حينما شرح لنا الفاني التوروية الحديثة التي كتلت نظاوى عليها تروياته للانعكاس والصلابة التقليدية . وأذن فإن التهجس الهنسى « هي رأى المؤلف » هو مجرد « امتحان فاسكى » أراد به الفيلسوف أن يغير فكرة قارئة على الخطي من الإرباط المادية للانلاط والمبررات التشفائية « من أجل فهم معانيها الباطنية الصحيحة » ، وانتقال الى أعمال أسبينوزا فيما بين السطور ..

وأما في الفصل الثالث من الكتاب ، فإن المؤلف يصف لنا عن « الإجماع المعاصر عند أسبينوزا » ، لكي يكشف لنا عن « عادية » الفيلسوف ، ونسبته بالروح العلمية ، وإيمانه عن شئسي الاتجاهات الكهوية والصوفية . ولا شك أن المؤلف لا ينسب الى أسبينوزا المادلية من النوع الحديث « بل هو يربطها على أن مفهوم من « المادية » هنا أنها قضية على القالية ، ورفض لتشي التفسيرات الفيزيائية ، وتأكيد للحمية ولعائونه الطبيعة . والمؤلف يتناقل في هذا الفصل فكرة أسبينوزا عن الحقيقة ، ورأيه في المعرفة الهندسية ، ونظريته في علاقة النفس بالجسم ومفهومه العام في المبرور الكونه المتاحلة ، لكي يقطن من كل هذه النقاشات الى المبرور بأن مفهوم أسبينوزا انشام مطلب « وأحدية » monisme ، لا مذهب « وحده وجود » : pantheisme .

ولئن كانت الروح العلمية التي نسبها المؤلف الى أسبينوزا لاتفاق كثيرا مع ما صيغنا نسميه اليوم باسم « الروح العلمية » ، فعلا من تعارض الكثير من آراء أسبينوزا ، بحدس « بدو » العلم الحديث ، إلا أن الدكتور فؤاد زكريا قد « حيا » أسبينوزا أنه لم يكن في فلسفته سحر « المادوية » ، بل والتحليل العلمي الدقيق للسلوك السريري ، والتجويد في عصور الكون بصورة « نظام ضروري واحد قابل للفهم » .

وأما في الفصل الرابع من الكتاب ، فإن المؤلف يعرض لفهم فكرة أسبينوزا عن الله ، ويقول لنا أن من الممكن حذف كلمة « الله » من كتاب أسبينوزا الرئيس « مع الاستعاضة عن هذه الكلمة بلفظ « الطبيعة » ، دون أن يسبب ذلك أي تناقض . ومعنى هذا أن طريقة « المعادلات » التي أشار اليها المؤلف هي الكلمة بظاهرها على أن الفكرة الرئيسة في كل فلسفة أسبينوزا الواحدة إنما هي فكرة « الطبيعة » ، لا فكرة « الله » . صحيح أن أسبينوزا كان حرصا كل الحرص على استيعابه كلمة « الله » ، واستخدام معنى التعبير الفلسفي « كالجانب الإلهي » ، وإخائه الأوامر الإلهية ، وتلويق الله .. الخ) ، ولكن استخدامه لكل هذه الانلاط لا يعني أنه كان متعاضا مع الفلاسفة المدرسين في حديثهم عن التطبيقات التقليدية للألوهة لفكرة الله ، وإتاحة الملاحظ أنه كان يطلع على كل هذه المصطلحات دلالات مختلفة اختلافات جديرا عما كان لها عند المدرسين . ألم ينسب أسبينوزا الى الله « الامداد » ، فعلا عن أنه أنكر عليه القائية والمديرة ، فكيف يكون فهمه للوجه الإلهي معناه للتصور الدلتي التعليمي ؟ الحق أن أسبينوزا « فيما يقول المؤلف » كان يود لو استطاع الاستغناء بهاتين عن فكرة « الله » ، ولكنه قد وجد نفسه مضطرا الى استيعابه لفظ « الله » للإشارة الى « النظام الكلي للانسانية » في حين أن مذهب الواحدية قد جاء خلوا من كل أثر من آثار

الروح الدينية العليانية ... وحسب ما قد يسدو في أحاديث أسبينوزا من مسحة صوفية ، نجد المؤلف يسمي جنبهما في سبيل تصفيتها فيقول أنها « صوفية العلم الذي لا يتناول أية مسحة من التزعة الى ما فوق الطبيعة .. » (ص ٢٢٩) .

ثم نصل الدكتور فؤاد زكريا - في الفصل الخامس من كتابه - الى الحديث عن موقف أسبينوزا من الطائفة الشائعة في عصره ، فبين لنا أن الفيلسوف لم يتأثر بالفلسفة المصنوعة الوسطى ، وأنه قد ولف من الدقة اليهودية موقف الفلي ، وأنه لم يكن أكثر ميلا للمسيحية منه لليهودية . ولئن كان الكثير من آراء المؤلف في هذا الفصل بلبل المتخلفة ، خصوصا وأن المؤلفي والإنسان البريانية الى اسمان بها بعض مؤرخي حياته قد كشفت عن أطلاله الكبير على فلسفات المدرسين - إلا أن المؤلف يبرز لنا بضعة مفاهيم عن أسبينوزا الى العصر الحديث ، ونصحه بالتسلح العلمية - وتصدده على التصعب الدلتي الذي كان سائلا لدى اليهود . والمؤلف هنا يهبط في شرح موقف أسبينوزا من الطائفة اليهودية ، كما يتناقل بوسع فضاء العمل والإيمان ، ورأى أسبينوزا في سببية الطبيعة الحديثة ... الخ .

وأما في الفصل السادس من الكتاب ، فإن المؤلف يقدم لنا عرضا دقيقا لنظرية أسبينوزا في « الأخلاق » ، فبين لنا كيف أنه لا وجود لأخلاق مجردة منفصلة عن الجرى العام لعلم البشر ، بل هي فلسوف رفضت منذ البداية كل تفرقة بين الواقع والواجب ، « من العلم النظري والممارسة العملية » ، والكتاب يشرح لنا بالتحصيل في هذا الفصل موقف أسبينوزا من مشكلة الحرية ، ربه في الاعتدال (أو الإيهام) passions ووسيلة ... « لا يوجد أي مشكلة السلبية والإيجابية في الأخلاق » . هذا ما قد لا لنظرية الأخلاقية لدى أسبينوزا ، يرى المؤلف منبى الى السلام موجود نوعين من الأخلاق عند فيلسوفنا : « أخلاق المبرر » و « أخلاق العيب » . وقد يوهب المبرر - لأول وهلة - أن المؤلف ينسب الى أسبينوزا نظرية أخلاقية ساخرة في من وضع ينشئ « خصوصا وأن للمكتسور فؤاد زكريا صياغة فلسفية طويلة الأمد مع الفيلسوف الألماني الكبير » ، ولكن الواقع أن في كتاب أسبينوزا بضمه بلور هذه النظريتين . وأخلاق العادة عند أسبينوزا هي أخلاق العاصفة ، ووسيلتها الى الفلسفة هي المعرفة ، وسعادتها في ممارسة العمل ، وخلصاها في المبرر بالمبرور ، في حين أن أخلاق العيب هي أخلاق المصالح الذين لا يستطيعون أن يخلصوا من الانتماء الى تعامل آخر غير منه ، مع تعجزهم في الوقت نفسه عن الإصراف بأن « مكافأة الفضيلة هي الفضيلة ذاتها » (ص ٢٣٩) .

ويعرض الدكتور فؤاد زكريا - في الفصل السابع من كتابه - لنظرية أسبينوزا السياسية ، فيقدم لنا خطوطها المبرزة بصرته مقتصرأ على شرح موقفا من الدولة ، ونظرتها الى الحق الطبيعي ، دون الاهتمام بمصفاة آراء أسبينوزا الديموقراطية بآراء غيره من الفلاسفة (من أمثال جون لوك مثلا) . ولكن المؤلف مع ذلك يبين لنا كيف أن آراء أسبينوزا السياسية كانت آراء نقدية مما جدا بمعنى المفسرين الى ناول فلسفته ، وأتاولا ماركسيا . والمؤلف لا يستبعد أن تكون آراء أسبينوزا السياسية قد عبرت تحت تأثير طوار الأحداث السياسية في أوروبا ، ولكنه يؤكد أن نزعة أسبينوزا الانشائية قد غلبت على كل تفكيره السياسي .

وأخيرا يتحدث الدكتور فؤاد زكريا في الفصل الثامن من كتابه من صلة فلسفة أسبينوزا باليهودية ، فيبين لنا أن فيلسوفنا لم يكن - كما زعم الكثير من الباحثين اليهود - مجرد مفكر يهودي نشأ مذهبه في أحضان التفكير اللاهوتي الاسرائيلي - وإنما هو فرد مفكر حرا نشأت فلسفته كرد فعل ضد المذاهب اللاهوتية اليهودية التي كادت سائدة في المصور الوسطى المدرسية ، ومعنى هذا أن لفلسفة أسبينوزا - في رأى الدكتور زكريا - أنها هي في أصلها مجرد نتيجة لتفصله من المذاهب اليهودية المدرسية ، وخروجها على شتى الاتجاهات اللاهوتية السائدة ، وحسبنا أن نعود إلى رسائل الفيلسوف التي قبل أنه دافع فيها عن اليهود ، لكي نتحقق من أنه كان ينتقدهم بشدة ، فضلا عن أنه كان يبيب عليهم تعجزهم ، ووجودهم ، وعجزهم عن التكيف مع المجتمعات التي كانوا يعيشون بين ظهرانها . وهذا أينشتين Einstein نفسه يتسديد بروح

أسبينوزا الفلسفة ، ويبين لنا كيف أن اتجاهه الفلسفي كتابه بعد ما يكون من الروح اللاهوتية اليهودية ، فيكشف لنا بذلك عن مدى انفصاله عن العقيدة اليهودية التي كانت سائدة في عصره . وبعد ، فقد قدمنا للقارى خلاصة سريعة لكتاب الدكتور فؤاد زكريا ، وحاولنا أن نبرز فيها تلك الجوانب الأصلية الجريئة في حكمه على فلسفة أسبينوزا . وربما كان من بعض الغشاش هذا النوع من الدراسة على الثقافة الفلسفية منسجما أنه يبيب بالعارة العربى أن يعمل مثله في الحكم على شتى التساؤلات المحتملة للمذهب الفيلسوف ، دون التوقف عند رأى سبق برهسه علينا المؤلف منذ البداية مجرد فرغى . وللقارى بعد ذلك أن يحكم على مدى جدية هذه الدراسة التي نطمحنا بحق كيان نعاود النظر إلى نصوص الفيلسوف من أجل قراءتها لآلتنا وبألسنة دون التقييد بأى تأويل فلسفى سابق ، ودون الانفصال على ترديد أراء مؤرخي الفلسفة التقليديين .

جائزة الدولة التشجيعية في التاريخ (- مصر البيزنطية ٢- الحركة الصليبية

دكتور جمال الدين أحمد

دكتور جمال الدين أحمد

دكتور جمال الدين أحمد

دكتور جمال الدين أحمد

دكتور جمال الدين أحمد

دكتور جمال الدين أحمد

دكتور جمال الدين أحمد

دكتور جمال الدين أحمد

دكتور جمال الدين أحمد

دكتور جمال الدين أحمد

دكتور جمال الدين أحمد

دكتور جمال الدين أحمد

دكتور جمال الدين أحمد

دكتور جمال الدين أحمد

دكتور جمال الدين أحمد

دكتور جمال الدين أحمد

دكتور جمال الدين أحمد

دكتور جمال الدين أحمد

دكتور جمال الدين أحمد

دكتور جمال الدين أحمد

دكتور جمال الدين أحمد

دكتور جمال الدين أحمد

دكتور جمال الدين أحمد

دكتور جمال الدين أحمد

دكتور جمال الدين أحمد

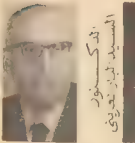
دكتور جمال الدين أحمد

دكتور جمال الدين أحمد

دكتور جمال الدين أحمد

دكتور جمال الدين أحمد

دكتور جمال الدين أحمد



- ولد سنة ١٩٠٩ بأحدى برى مركز فانوس بالشرقية ،
- تخرج من كلية الآداب ، قسم التاريخ ، فرع المصور الوسطى سنة ١٩٣٢ ، وحصل على الدكتوراه سنة ١٩٥٥ ،
- اشتغل بتأليف المصور الوسطى بكلية الآداب - جامعة القاهرة ،
- حقق كتاب « بهلية الرقة في طلب الصليبية » لمحمد الرحمن ابن نصر النيزي »
- من مؤلفاته : « الدولة البيزنطية » ، « مصر في عصر الإيسويين » ، « مؤرخو لحروب الصليبية » ، « الحضارة والنظم الأوروبية في المصور الوسطى »
- در محاضرة « مصر في سجنية في التاريخ من كتبه » مصر البيزنطية »

لربما تربط طول مصوري (حضارة المصور الوسطى) من حيث في أرض هذا الوادى الضخم منذ أن شيد على الأرض الحياة . ففي جيتاد هذا الوادى ظهرت أكثر من حضارة من حضارات ما قبل التاريخ ثم لها جميعا بعد توحيد شمال الوادى وجنوبه حضارة الفراعين ، ثم لسمصر بعد كثير في بناء الحضارين الهلنسيين والرومانيين بعد أن قبضت وأصلت ، وفي المصور الروماني المتأخر تنمنا التسمت للدولة رومانية إلى شرقية وغربية وأصبحت مصر لسمما من إقام الإمبراطورية البيزنطية قامت مصر وسكانها دورا كبيرا في تطيط هذه الحضارة والإسالة إليها وخاصة بعد أن انتشرت الصليبية وانتشرت بها الدولة دينا رسميا ، لم تدخل الإسلام مصر ، فكان لها يحكم موهما المتوسط دود كبير في إقامة صرح الحضارة العربية العريضة الإسلامية .

والمصريون من أكثر الشعوب اجساما بلسمهم وبوطهم وبتاريخهم .

ولذا كان طول الزمن وتراجع الأحداث وتآكل الزمن قد أغلى وقتا ما اللغة المصرية وراستار من النسيان وأكثف ما كتبه المصريون من ترغيب بلادهم في المصور القديمة ، فإن الكتابة العربية بدأت - بعد أن تعربت مصر والعهد المصريون اللغة العربية لسمنا للتعبير به عن اسمهم - ترغيب بالمعبد المتكثرت من السكبات إلى التت بالعربية لتاريخ لهم والعربيين ، ولكن المؤلفين والمؤرخين المصريين بعد الفتح العربي لم يجدوا بين أيديهم من تراث السابق إلا النذر اليسير ، فقد كانت اللغة العربية - كما أسلفنا - قد دخلت في زوايا التسيان ، وكان المصريون بعد مرور قرون ثلاثة بعد الفتح العربي قد تعربوا تماما فاسلم السواد الأعظم منهم وأصبحوا جميعا يتكلمون ويتتوبون بالعربية ، ونسيت كذلك اللغة القبطية وهي أحر مرحلة من مراحل تطور الفلسفة العربية القديمة .

ولهذا كانت الإقسام التي أفردها المؤرخون العرب - مصريون وغير مصريين - في كتبهم تتحدث عن تاريخ مصر في عصورها السابقة للإسلام مليئة بالإخطاء مزودة بالأساطير والخرافات فقد استقوا مادتها ما قبلت تتناقله عبر القرون الآلسم والأفواه وذلك على خلاف

النهج العلمي السليم الذي اتبعوه عند التاريخ لهم بعد الحج العربي من استعصامه للثقافة وتأكد من صدق الروايات وعمرية للنصوص ، ووصف الى هذا عامل آخر وهو ان المؤرخن المصريين بعد الحج المصري كانوا في جملتهم مسلمين ، ولهذا نظروا للمصور القديمة على انها منسوبة رسمه وجعل عليه لا يمكن ان تارتد العصر الذي يعيشونه عصر الوحدانية والإسلام .

وظل المصريون على جهلهم بتاريخ وطنهم وحضاراته الملاحقة القديمة دهرًا طويلًا الى ان كان مطلع القرن التاسع عشر ، وعثر دجسبال الحملة الفرنسية على حجر رشيد ، ونجى العالم الاثرى شاربليون في هك رموز ما عليمه من نصوص هيرغليفية ، وبدأت الضميمة بالكشف عن آثار مصر في العصر الفرعوني ثم تلتها غنية أخرى بالكشف عن آثار المصريين اليوناني والروماني ثم تلتها غنائه ثالثًا بالكشف عن آثار العصر الإسلامي .

وبدأ مصر بعد النهضة العلمية في هذا القرن ترسل بعثاتها الى أوروبا مستزدة من العلم الجديد ، وعاد هؤلاء المبعوثون ، واخذوا يسلطون مع من سيوفهم عن عليماء أوروبا في العناية بآثار بلادهم واكتشف عنها ودراساتها والتأليف عن مراحل تاريخها المتعاقبة .

وظهرت في القرن التاسع عشر ولأول مرة كتب باللغة العربية المؤلدين ومؤرخين مصريين يؤرخون فيها لمصر في العصور القديمة تاريخًا علميًا سليمًا ، وعينت معظم هذه الكتب بالمصرى الفرعوني ، وعينت القلة القليلة منها بالمصريين اليوناني والروماني .

ومن طلائع هذه المدرسة التاريخية المصرية الجديدة رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك واحمد كمال ومحمود الكلى .

ثم جاء القرن العشرون والمائة لا تزال في طريقها ، وبعب الطلائع القدماء طلائع جسد ، وفتح الجامعة المصرية الاهلية ، ولها الحسامة المصرية الحكومية وما كان يعاصرها من مدارس ومعاهد علمية وأرسب مصر جديد ، وخصص في الجامعة الجديدة التاريخ

أساده ومحاضروا محضرون في التاريخ

المصري المختلفة ، وخرج على أيديهم وعلى أيدي

في أقسام التاريخ بالجامعات

والاستاذة فواح من الأحدث

ومن عجب مصر واحد من

وحده - فلم أعلمه - لا يلقى ما يستلزمه من مثالة ، وذلك

هو العصر البيزنطى ، فقد كانت بعض الأصواء الخافه تلمى

عليه عند دراسة التاريخ العام للدولة البيزنطية أو دراسة بعض

موضوعات تاريخ أوروبا في العصور الوسطى

ومن عجب مرة أخرى أن نال الكلية التاريخية العربية

- قديمها وحديثها - خالية من كتاب واحسد يؤرخ لمصر في

العصر البيزنطى الى ديسمبر ١٩٦١ حيث ظهر أول كتاب عربى

في هذا الموضوع وهو هذا الكتاب « مصر البيزنطية » لانسلا

الدكتور السيد البكر العربى استاذ تاريخ العصور الوسطى

بجامعة القاهرة . ومن أسف أنه لا زال منذ ظهوره وحتى الآن

الكتاب العربى الوحيد في هذا الموضوع إذ لم يتناول احد بعد

الدكتور الباك اقتحام هذا الميدان .

وليس غريباً أن تبدي هذا العجب وهذا الأسف ، فلى العصر

البيزنطى يحل مكانه بل مكافئ هامة لها شأنها وخطورتها فى

رأينا : فبعد دخلت المسيحية مصر واستعنتها أعلموها بوصفوها

صيفة خاصة بعد أن وأموأ بينها وبين الكثير من المكتسبات

المصرية العديدة .

وفيه اصطهدت الدولة الوثنية المصريين المسيحيين وأذاعهم

أوان الاصطهاد وصوتف المذاب .

وفيه رقى سبيل العقيدة السماوية الجديدة ظهرت روح العداوة

والاستنهاد ، وفيه أفضأ مسيحيو مصر لهم نولوما أو تاريخاً

جدسة . الى أساده ، بآرويه الامراطوسر .

محمود

بأسف

بأسف

بأسف

بأسف

بأسف

بأسف

بأسف

بأسف

بأسف

بأسف

بأسف

بأسف

بأسف

بأسف

بأسف

بأسف

بأسف

بأسف

بأسف

بأسف

بأسف

بأسف

بأسف

بأسف

بأسف

بأسف

بأسف

بأسف

بأسف

بأسف

بأسف

وقد مكف الأستاذ الدكتور السيد الباز العريضي منذ سنوات على هذا الإنتاج الضخم ، وفرا ودرس وفهم ، ثم أخرج لنا خلاصة هذا كله في كتابه الذي نال - بجدارة واستحقاق - حائز الدولة الشجاعة في التاريخ هذا العام عن « مصر اسرطية » .

و - طرء سرعه الى عالمه المراجع الفنية الى المعها المؤلف بكتابه - والتي تضم ثلثيه وعشرين كتابا ومقالة عن البرديات والتفوتى ، ونسعين مرجعا اوروبيا وثمانية من الكتب مصر - والعربيه - لتدل دلاله واضحه على الجهد الضخم الذى بذله الدكتور العريضي في جمع مادته واخراج مؤلفه وكان من اسباب بوقيه معرفه الوثيقه بعدد من اللغات الاوربيه فهو ممكن من اللغات الانكليزيه والفرنسيه والاكليه واللاتسيه ، ونسبست كما علم - اذاه من اهم الادواب التي يجب ان يتسلق بها كل دارس والعاصم -

وقد قدم المؤلف لكتابه مقدمه قصيره اشار فيها الى اهمية هذا العصر من عصور التاريخ المصرى وشرح الوصفويات التي نزلها بالبحث ، وهي في جعلها التواخي الدينية والتطبيقات الاداريه والاقتصاديه والتاريخيه في مصر البيزنطيه .

وقد قسم كتابه الى ثلاثة عشر فصلا ، افرد الفصول السبع الاولى منها لتكلام عن هذه التواخي والتطبيقات حتى فيقول مصر جمنستر ثم افرد الفصول الاربعة التالية للتعطيت عن التنظيم الادبي والفلكي والحرسه التي اسبختنت في عصر جمنستر ،

و - طرء سرعه ، وفي سابعها من تداعي العصوره البيزنطيه -

وهو الثالث عشر - ارج المؤلف للفتح - وهو طبعاً - فورا ، فبحر انبه امهر - ودعاهم جند بطلف كل الاخلاف عما -

سبعه من عصور وظل العصر العريسي الاسلاى .

وقد افرد المؤلف كتابه بمصنف من الملاقي الهامة التي لا يسمتن منها العارى والمدرسي - منها أربعة باللغة العربية تضم جداول وبيانات وافيه عن أسماء الأقاليم والحد المصرية في العصر البيزنطي وما يقابلها من أسماء عربية حديثة ، وأسماها انظره العصر البيزنطي في مصر ، وأههها جميعا جدول أسماء ناطره وبلاد مصر والابواب والطرز المنصهرين في العصر اسرطى ، وبهها أربعة عشر ملحقا باللغات الاجنبيه تضم صوب سله مما نلى ارضوا ، على بعض بواحي احكامه في مصر البيزنطيه وخاصة الناحيه اندسيه .

واضاف المؤلف كذلك الى كتابه خريطة لبيان اقسام مصر الاداريه ، وهما متولتان عن عصور اجنبيه واسماها للاقسام والمدن عليها مكتوبه بالحروف اللاتنيه ، وقد كتا ترجمه - والكتاب كله باللغة العربيه - ان يرسم الخريطةان رسما جندا وان تكتب الجاناب عليها بالحروف العربيه .

والكتاب مزود ايضا بمده من اللوحات الجويه التي تشمل الوا من العتون العربيه في العصر البيزنطى التي تتضح في نماذج من صناعات النسيج والخشب والحرف والفخار .

والكتاب في جملة يدلى ان المؤلف ممكن من مادته ، ملم باطراف موضوعه ، عارف بمرجع مصره وسعته ، وانه فوق هذا كله يصنع بحاسة تاريخيه ممتازة نمكته من حسن الفهم ولقد

كله نتاج جديد له مميزاته وخصائصه الذاتية التي جعلت به: من المؤرخين برونون هذا العصر باسم خاص فيسموه « العصر اعطى » .

ولقد عنى الباحثون والمؤرخون من الاوربيين بسماريف مصر البيزنطيه شأنه كبرى ، فاخرجوا عنها الكثير من المؤلفات وكبوا العديد من المقالات التي نشرت في المجالات العلمية ، والفلسوا اسواء كثرته جديدة على مختلف بواحي هذا الموضوع سواء كانت اداريه ام القصاديه ام حرسه ام اجتماعيه ام دينيه .

في سنة 1909 اخصرج المؤرخ الالمانى ماسناسى جيلز Matthias Gelzer كتابه عن الادارة المدنية في مصر في القرون الرابع والخامس والسادس .

وبعد سنوات اقدم المؤرخه دويلر كتابا ثانيا في هذا الموضوع منيت فيه بدراسة النظام الادارى في مصر منذ عصر جمنستر الى العصر العربى .

Boullard (G.) L'Administration Civile de l'Egypte Byzantine

وي اوائل هذا القرن عني جان ماسبيرو بدراسه النظام الحربى في مصر البيزنطيه ، فاخرج في هذا الموضوع كتابه المعنون :

Jean Maspero Organisation Militaire de l'Egypte Byzantine, Paris, 1912.

ثم وجد في متروكله مسودات كتاب آخر عن التاريخ الدسى والكنسى لمصر في هذه العظمة ، ونشر الكتاب بعد وفاته بمصوا: *Les Patriarches d'Alexandrie depuis la fin du IVe siècle jusqu'à la fin du VIIe siècle* (1918-1919).

Hardy Christian Egypt. New York. 1952

ثم انى من بعده Hardy فله روى اليجب في هذه الناحيه الدينية في كتابه الذي ظهر منذ سبب سنوات فلكه في: *La Vie des Patriarches d'Alexandrie depuis la fin du IVe siècle jusqu'à la fin du VIIe siècle* (1918-1919).

المبيحه «

وفي ميدان الاقتصاد والنظم المالية ألف المؤرخان جوسون ،

ووسب كتابهما المعروف Johnson and West Byzantine Egypt, London, 1940.

هذه نماذج اثبتا بها على سبيل المثال لا الحصر ، وهشاك غير هذه الكتب غرائب غيرها ، ومثمت من الاسماء والفصائل التي تتناول كل ناحية من بواحي الحياة او النظم في مصر البيزنطيه كتبت باللغات الانكليزيه والفرنسيه والالمانى والروسه هذا عدا المجموعات الكثيره من اوراق البردى اليونانية التي نشر عليها في اوائل هذا القرن في فرى صيده مصر المختلفة وخاصة في قره افروندو « كوم اشفاق » ، واليهسا وفري هيلادليا ، وكارانس ، ووندانليا الواقعة على حافة الغرب النجوم .

وانتشرت هذه المجموعات البردية اليسوبانية والعربية بين صاحب ومكتبات اوروبا في إنجلترا واليابان والتمسا ، وعكف على صياستها ودراسها وفراده نصوصها والآله منها عدد من العلماء والمؤرخين في مقدمتهم العالم البيروقراطى Bell الذى نشر الكثير من برديات افروندو وترجمه نصوصها الى اللغة الانكليزيه وكتب العديد من المقالات عن محتوياتها في مجلة الآثار المصريه .

ورويار Rouillard ويوري Bury ويل و Jhones وغيرهم
 وقد بدأت أخيراً تصفك إليهم أسماء بعض المؤرخين العرب
 ولستأ تعرف منهم حتى الآن غير اثنين : المؤرخ اللبناني أسد
 رستم صاحب كتاب « الروم » ، والمؤرخ المصري السيد الباز
 الفرنسي صاحب كتاب « الدولة البيزنطية » و « مصر
 الشرقية » .

الأصول والنصوص والتحليل والمعرفة ، ومحاولة الوصول
 إلى الحقيقة التاريخية .
 وإذا كان ميدان البحث في التاريخ البيزنطي ظلت تردد في
 حيزاته حتى عهد قريب أسماء المؤرخين الأوربيين وجمعهم من
 أمثال فاسيليف Vasiliev وديبل Driehl وإميليو
 Mmehneau وماسپيرو Maspero وجونون Johnson

الحركة الصليبية :

لست أندري لماذا كتب على الشرق والغرب أن معايرهما في مختلف مراحل التاريخ قدمه
 ووسطه وحديثه ، فقد قام صراع في العصور القديمة بين اليونان والفرس وتبعه صراع بين الفرس
 والرومان ، وفي العصور الوسطى قام صراع عنيف بين الغرب والشرق ليس له مسيحيون أوربا
 مسيحيون الدين ولهذا سموه « الحروب الصليبية » ، وما نحن إلا نعيش منذ القرن السابع عشر
 حافة جديدة من هذا الصراع بعد أن رفض الأوربيون عن أنفسهم صروح الدين وشعار الصليب
 وكشفوا عن أنياب الاستغلال والجنح والدمعان الصريح .

وقد دأب المؤرخون الأوربيون على تسمية صراع العصور الوسطى بالحروب الصليبية وعلى
 صبغ هذه الحروب بالصيغة الدينية البهجة فالطالع لها عندهم هو الدين والهدف منها في
 رأيهم هو استخلاص بيت المقدس من أيدي المسلمين .

وعد مثلنا نحن عنهم هذا المسمى وهذا المفهوم عندما بدأنا نقتنص الحقيقة الحديثة وعندما
 بدأنا نكتب ونؤلف عن هذه المرحلة من مراحل تاريخنا ، في حين أننا لو رجعنا للمؤرخين
 المسلمين الذين أرحوا لهذه الحروب – المعاصرين منهم والمؤرخين إلى القرن الثامن عشر – كما
 وجدناهم يعرضون هذا المفهوم أو يسمون هذه الحروب بهذا الاسم ، بل كان لهم مفاهيم الخاصة

بسمها الخاصة ، فقد فهموا هذه الحروب على أنها حروب إسلامية في المبدأ ، وحروب
 الشرق الأدنى الإسلامية وعلية عريضة لإسعاد هذه المنطقة من الوطن الإسلامي .
 واستغلنا برواها ، وفهموا حركة المسلمين ، فحاربوا قروبا سوية على أن
 واجتهدوا الحروب ، وصراع الرد ، مثل اسماء الوطن الإسلامي .
 الأراضي العلية والأرواح والنصوص والأموال ، وأما في ذلك الوقت ، فالحروب الصليبية
 « الجهاد » ، وفقدوا به الجهاد في سائر القضايا والأشياء والجهاد .

وإننا نرى – وراء هذا الدارس لفهمنا – أنه قد بدأنا نرى
 الوحيد لها الدين ، وأما كانت وراءها تدافع بحري كثيره أقوى من الإيمان وأخطر سببا ، بعض
 بالادعاء الاجتماعي والاقتصادي والسياسي في أوروبا في ذلك الوقت ، وكانت أهدافها أهداف
 أخرى أكثر من الرغبة في استخلاص بيت المقدس ، فقد كانت برمي إلى الفطاح أجزاء كبيرة من
 العالم العربي الإسلامي وإقامة ملك أوربي فيها ، فهي لهذا نصير – بعض – الملهة الأولى من
 حلفاء الحركة الاستعمارية الأوربية ، ولهذا فنحن نرى أن الاستعمار الأوربي للبلاد العربية لم
 يبدأ في القرن التاسع عشر – كما يقولون أن يصوره معظم المؤرخين – وإنما بدأ مع الحملة
 الصليبية الأولى .

والأمر كان هدف الصليبيين هو استعادة بيت المقدس وجمعها فليلاً قطع المعابر
 ساحل الشام كله وانماوا فيه أفرانهم اللابائية ، ولذا يقولون في قلب أرض الجزيرة ، ولذا
 تكررت حملاتهم على مصر فيكون الاستيلاء عليها ، ولذا يصير حركتها إلى تونس
 والصفاء شامسة بينها وبين بيت المقدس ، ولذا ركزت خطتهم بعد أن طردوا بهاليا من مصر
 والشام في البحث عن رسالة أو وسائل لغرض العصر الاقتصادي المتفاد على مصر ومحاولة
 إقامة تحالف مع الجبهة الدولة المسيحية الإفريقية وغارتها سحونل مياه نهر النيل عن مصر
 ولذا أخيراً بدأوا حركة الكشف الجغرافي للبحث عن طريق جديد لتمثل تجارة الشرق وأعمالها
 من البرور يصير لمنع عنها أكبر مورد مالي كان يعتمد على خزانها ويمتكتها من تمويل حركة
 الجهاد والقلمة ضد الصليبيين ؟ أم هذا كله سعيها لاستعادة بيت المقدس أم كان سعيها دونها
 للاستدواذ على مصر وأخصائها وملكها ، وهي قلب العرودة والإسلام التامس وحضنها المين
 وقلمها الحصينة ، وبذلك يسهل عليهم تنفيذ مخطتهم الاستعماري الكبير بالاستيلاء على بقية
 أجزاء الشرق الأدنى العربي من النيل إلى الفرات .

أجل : من النيل إلى الفرات هكذا كان يردون ، وهكذا يرد اليوم صتيهم إسرائيل ،



● حمل على ليسانس
 الآداب عام ١٩٤٤ ، وذكوراء
 في تاريخ العصور الوسطى
 سنة ١٩٥٤ .

● ساعد مساهمة قسم
 التاريخ بكلية الآداب – جامعة
 القاهرة .

● س مؤلفاته : « فرس
 والحروب الصليبية » ،
 « أوروبا في العصور
 الوسطى » ، « مصر في عهد
 صلاح الدين » ، « الجهاد
 الأوربي في العصور الوسطى
 وبداية الحديث » ، « الآثار
 بصرى » ، « المدينة
 الإسلامية » ، « المجتمع
 المصري في عصر سلاطين
 المماليك » ، « ثورة شهاب » ،
 « أسماء جديدة على الحروب
 الصليبية » ، « العصر
 ... » ، « ... » ، « ... » .

● مسح جولة الدولة
 المسيحية في التاريخ على
 كتابه « الحركة الصليبية »

التاريخية لكل من الطرفين ، أي لكل من دول غرب أوروبا ولكل من دول الشرق الأدنى العربي وهذه المصادر والراجع منها المخطوط الذي لم ينشر ولم ير النور بعد ومنها المطبوعات المتداولة ومنها ما كتبه العاصرون هنا وهناك من شاركوا في هذه الحملات والحروب أو عاصروها أو شاهدوها أو رواوا أخبارها بعد حقب من الزمن سراج طولاً وقصراً .

وبعض هؤلاء المؤرخين خاصوا المارك وحملوا السلاح في خدمة المصدى الفاسق أو في خدمة المقاتل المدافع من وطنه وكيانه ، وبعض آخر كان يعاصر هذا الصراع ولكن يرفقه من مائة قريبة أو بعيدة في دمشق أو حماة أو حلب أو بغداد أو القاهرة ، وباختلاف التوافق والمسايف الكتابية والزمانية اختلفت رواياتهم ومطابعهم والصورة التي رسموها للاحداث والأشخاص وبعض المفكرات والكتب التي تركها هؤلاء المؤرخون كتبت بلفاظ أوربية وخاصة اللاتينية والفرنسية وبعض آخر كتب باللغة العربية .

وكما أن الإنسان لا يستطيع أن يبدع ويخلق إلا إذا ألم بآلح من سيحونه من كبار الفنانين وعرفهم على منافعهم وأساليب انتاجهم ونواحي فرائهم بل ينفذ كثير من سير حياتهم للكتب عن أسباب الهمهم ودوافع بوغهم وتوهمهم ، وكذلك المؤرخ الحق لا يستطيع أن ينتج شيئاً ذات قيمة إلا إذا جال بين كتابات من سبقوه وعرف موضوع الفروع والصفح فيما كتبهو وبواحي الصدق أو الخلل فيه وصوره أو زوده .

وبعد - موضوع الحروب الصليبية ولطول المدة التي عاشتها تلك من يكتسب التاريخ لها في حاجة إلى هذا كله ، في حاجة إلى أن يقرأ قراءة واسعة عميقة وأن يعاين المخطوط عن الدوافع الظاهرة والباطنة ، والحرف على الأهداف والغايات ، وإسرايز الحقائق التاريخية ، وسحق سوءه كتاب سائح سائسه في دراسة تاريخية اجتهادية .

١٠ - حاول الدكتور سعيد عاشور أن يفعل هذا كله ، فقرأ ما استطاع قراءته في مصادر ومراجع أصيلة أو حديثة ، مخطوطه أو مطبوعه ، عربية أو غير عربية ، وحالته التوفيق في جمع مادته وفي التأليف بعرضها مع دراسة تطبيقية مفيدة وإمينة .

حقبه لهذ سبق الدكتور سعيد غيره من المؤرخين العرب معربين وغير معربين ممن كتبوا والوعوا عن ناحية من نواحي الحركة الصليبية أو حقله من حقلاتها أو حركة من حركاتها ، ومن هؤلاء الأستاذة محمد مصطفى ريدة وعزير سوريال عطة وجبال الدين النشال وحسن حبشي وغيرهم ، ولكن الكتبة العربية ظلت إلى عهد قريب خالية تماماً من كتاب واحد يؤرخ للحركة الصليبية كلها بدوافعها وحقلاتها وبناراتها وسيلاتها ، وذلك في الوقت الذي كانت الكتبات الأوربية تظهر فيه بين الحين والحين مجلدات ضخمة لأرؤخ للحركة الصليبية ممتتعة من بدائنها إلى نهايتها ، وآخر ما ظهر من هذه المؤلفات الشاملة كتاب المؤرخ الإنجليزي رانسيمان في ثلاثة مجلدات ، وكتاب المؤرخ الفرنسي « جروسية » ، والكتاب الصغير الذي تخبره جامعة بتسلفانيا الأمريكية بعنوان « تاريخ الحروب الصليبية » والذي قدر له أن يخرج في خمس مجلدات ضخمة بعضها بعضها الأخير منها لخرائط والصور الإيضاحية ، وقد خرج منه حتى الآن مجلدان كبيران اشترك في تأليفهما بخيه ممتازة من كبار الأستاذة والمؤرخين المتخصصين في الدراسات الصليبية مختلفت نواحيها في جميع أنحاء العالم .

وما أشبه اللثة بالبرجحة ، فقد كان الهدف الأكبر في الحالتين استعماراً وكان الدافع الأكبر في الحالتين عدواناً اقتصادياً ، ولم نتج الصليبيون في أفامه انتزهم ، ولم تتيج إسرائيل في أفامه ملكها إلا لضعف العرب وانقسام حكاهم وسلبتهم ، وسيطرة الإطام المادية والتخصية عليهم ، وانقسام عرى الوحدة بينهم . وأوجه الشبه بين الوصمين كثيرة ، فالدولتان : إمارة بيت المقدس - كبرى الإمارات الصليبية - وإسرائيل ، أليهما غفرا وخيانة وانحساراً في مكان واحد هو فلسطين ، ولتلب ظاهري واحد هو الدين وساعد على قيامها انقسام الصلالم العربي - والتمام توجه خاص - إلى دول وممالك صغيرة مصطنعة يسول على الدمى الدخيل تهدمها واستغلال ما بينها من خصومات صغيرة وهرب الواحد بالآخرى والتحكم في الطرق التي يمكن أن تربط بين مصر وبنية العالم العربي .

وصالح إلى هذا كله - من أوجه الشبه - أن الجهود الأوربية الفاسد في تلك الدولتين مجموعاً دخيلة من النشأ إلى يؤلف بين بعضهم والبعض الآخر أي عقل من عوامل المواطنة ووحدة اللغة أو التاريخ أو الجنى ، ولا تربط بينهم وبين الأرض العربية السليبية التي أريد لهم استئصالها أي صلة من قرنى أو نسب أو أسباطان قديم طويل .

ولهم في حركة الجهاد والمقاومة الأولى أبطال صناديد رسموا خطة لطرد المندى الدخيل وإسعادهم الإجزاء السليبة من الوطن العربي ، وراوا مثالب نظريهم أن السبل الأوجه لجميع هذه الأمية هو الوحدة العربية الشاملة ، وبدأ الجهاد والتمل لبعضهم هذه الوحدة معاد الدين زكي ، وإلى من بعدهم بنو الدين محمود فسار شوطاً بعيداً في سبل تحقيق هذا الأمل ، ثم كان ثالث هؤلاء البطل « القدس » يرفع راية حرب الوحدة وجمع النشال ولم التسل وحدهم ، فبدأ واحداً من عندنا نجحت له أسباب الوحدة ، فذلكم بدأ واحداً من واحد يحمل رايه واحده ، فحقق له اتمر الجهد انقسامه في وقفة حطين ، ومهد له الطريق لدخول سد القدس واستمارة فلسطين العربية السليبة .

وهكذا رأى زعيمنا وزعيم العرونة والتمام اليوم جمال عبد الناصر بنفس النظر المثالب أن ما عولج به المشكلة في القديم هو ما يجب أن تلجج به اليوم ، هو الوحدة العربية الشاملة ، هو وحدة الصف ووحدة الهدف ووحدة المائد ووحدة الجيش ووحدة الراية ، والجزيرة المرة التي مرزنا بها في السكاسي العرب خير عبرة وعلة ، فنحن العرب لم نهزم في معركة مع إسرائيل في سنة ١٩٤٨ إلا لأننا دخلنا هذه المعركة بجيوشنا مع وفاديات سبع ، وأطام مسفرة ، وأهداف صباينة ، ونونا مسافرة .

عن هذا كله تحدث الدكتور سعيد عبد الصالح عاشور حديثاً وأبياً مسليفاً في مقدمة كتابه - الحقائق على جائزة الدولة السعيدة في التاريخ هذا الصمام - وفي الفصل الأول من عصوله .

والمؤرخ لهذا الصراع الطويل بين دول أوروبا وشعوبها وبين دول الشرق الأدنى العربي وشعوبه ، الذي ظل في متغواته في أوتار بغداد وتغلبه نحو أربعة قرون ، لابد أن يتسلح بصبر ودأب طويلين ولا بد له كذلك أن يتسلح بالعديد من أدوات البحث ووسائله من فراءات واسعة عميقة في الراجع التاريخي وسه

ولهذا كل انقباضا كبيرا عندما اجمع الدكتور عشور الميدان وضم الملكية العربية كتابه المصنف الذي بلغ في مجلدتين وفي ١٤٠٠ صفحة للتاريخ للحركة الصليبية كلها منذ بدايتها الى نهايتها ومن جيل الإنقاذ الى تفتت الكتلة العربية في قلب واحد بكتاب نان في محاولة مشابهة للتاريخ للحركة الصليبية ككل ، وهو الكتاب الذي ألفه الأسلاف الدكتور الباز العزني وسماه « الشرق الأوسط والحروب الصليبية » وطهر الجزء الأول منه في ١٤٠٠ صفحة في نفس السنة التي خرج فيها مؤلف الدكتور عشور ، وقد وصف الدكتور الباز في هذا الجزء عند نهاية عصر صلاح الدين ، وأمثلا كبير أن تهاجر بقية الأجزاء في وقت قريب ، فالخوض يتناحى الى أكثر من مؤلف شامل للتاريخ له ولحلته مختلف مواضيع ، ولكل شيخ كما يعرف طريقه في النعم والدراسة وفي العرض وفي استجداء الحقائق .

وقد قسم الدكتور عشور كتابه المصنف بجزيئه الى سبعة عشر بابا ، ولكل باب فصوله التي تزيد وتنقص حسب طبيعة الموضوع . وخصص الباب الأول للحديث عن فلسفة الحركة الصليبية ومبانيها وأدوارها وبواعثها ، وخصص الباب السابع عشر وهو الأخير للحديث عن خاتمة الحركة الصليبية وآثارها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والحضارية في كل من الغرب الأوربي والشرق الأدنى العربي .

وبين هذا الفصل وذلك تبع الدكتور عشور كتاب الصليبيين وأساقفتهم وهم يتغلون عبر اوطاس أوروبا وبين شواطئ أوروبا والشام ومصر ، وجهاطل السليمان وهم سلاطون من سبغات النيل ومدن الشام وقلاعه وبواديه وسواحه ، ورمس الحملات حلة حلة ، حتى ياتر منها نحو القسطنطينة ، وما بعد متها نحو تونس ، ويسجل واقعا ، ويصور أحداثها **الجزء الثاني** من المؤلف لم يأسوس سهل واضح وفي معج من **الجزء الثالث** من المؤلف على عند وفير من المصادر والراجع **الجزء الرابع** من المؤلف مع حرص واضح على إبراز الدور الهام الذي لعبه الجيوش العربية والإنصارات الواقعة الحليمة التي أحرزها أبطال الترمية وسلاطينها وقوادها أيداء من عهد الدين ريكى الذي استعاد الزها في الجولة الأولى الى نور الدين محمود الذي خطا الخطوة الكبرى نحو الوحدة ، الى صلاح الدين بطل حطين وبيت المقدس الى الكامل والصلاح ونورائشاه أصحاب الانتصارات الواقعة في المنصورة ومباني الى بيبس وفلاوون صاحبى الفضل في استعادة

أطاكته وطرابلس الى الأشراف خليل بن فلاوون الذي غلبت ماخر جندي صليبي الى مياه البحر الأبيض المتوسط .
واسفل الدكتور عشور بعد ذلك الى **الجزء الخامس** من الكتاب فاشتر الى جهود القيصرية العائشلة في مهاجمة الإسكندرية وطرابلس ، وتكلم في أسباب عن حروب المماليك الاسماء ومن أساطيلهم وحملاتهم الى نجحت في التار لمدينة الإسكندرية وفي عزو قبرص وضمها ملك مصر في عهد السلطان برسبيباي وعن محاولاتهم لتزو جزيرة رودس في عهد السلطان جعفر .

وقد اصطلح الدكتور عشور الى كتابه عددا من الخصائص الوصيفية لا غنى للقارئ عنها للعرف على مواقع كثير من المدن ولتتبع مسير بعض الحملات ، وإن كنا نطمح في مزيد منها في الطباق التالية ثم الحق بالكتاب في نهاية قائمة كاملة بالمصادر والمراجع المفصلة الى ألف منها ، وعددا من الجداول والملاحق المفصلة بفتى القاري والباحث عن الرجوع الى المجلدات الفخمة للعرف على اسم ملك أو سلطان أو مدينة أو تاريخ مؤلفة من الواقع ، فمن بينها عدد من الجداول بأسماء ملوك الدول التي عاصرت أو شاركت في الحروب الصليبية في الشرق والغرب ، وقائمة بضمم تواريخ أهم الأحداث ، وقد استسخدم فيها التواريخ الميلادية وحدها ، وكنا نفضل أن يرفن هذه السواريخ بمشلاها في التويم الهجري فهي تفتينا أكثر ، وحيدا لو حق المؤلف هذه الرغبة في الطباق التالية .

وحي هذا الملاحق حصما بنبأورد المؤلف وضمه أسماء المدن كما وردت في التراجم الصليبية وما يعايناها في التراجم العربية ، فإن العزني في التراجم الأوربية كثيرا ما يعطى في التصريف على الأسماء البرية المصححة لكثير من المدن والواقع الجغرافية البرية كما على البارود اللاتينية ولا يعرف أن لها اسميا عربيا **الجزء الخامس** من المؤلف من Tyre هي صور **الجزء السادس** من المؤلف هي بخرها وان Byblos هي جبيل وان **الجزء السابع** من المؤلف هي عبيدا وكفلا .

وبعد فهذا هي سرية للعرف بكتاب « الحركة الصليبية » وموضوعه يتبع منها مفاد الجهد الذي بذله مؤلفه الدكتور سعيد عبد الفتاح عشور خلال سنوات طويلة من الكد والتعب والدراسة والعمل الدائب للسننر ، فلهذا نسحق أن ينال جازء الدولة التشجيعية بجداره ، وأنا نرجو منه مزيدا من العمل والإنتاج ورجو له مزيدا من التوفيق .

الضرائب في الاتحاد السوفيتي - تنظيمها ودرهم وجائزة الدولة التقديرية في الاقتصاد

بقلم معتمد محمد عبد الغنى

١ - كتاب الضرائب في الاتحاد السوفيتي من تأليف الدكتور عاطف صفى استاذ المالية العامة بالجامعة بكية الحقوق بجامعة القاهرة وقد بول نشره الجمعية المصرية للاقتصاد السياسي والإحصاء والنشر في سنة ١٩٦٤ ، وفي هذا الكتاب استطاع الدكتور عاطف مهاراة الباحث المثمن أن يقدم لنا في نحو عاشرين من الصفحات قريبا ، تصورا دقيقا للأنام الفرابي في الاتحاد السوفيتي من حيث بنائه والدور الذي يؤديه في مجال الاقتصاد الروسى

تأليف الدكتور
عاطف صفدي

وقد أخرج المؤلف ذلك في أسلوب على يتسم بالدقة والعمق وهذا ما يمكن أنه يبرّح من التحليل الدقيق الذي تفيده المؤلف في بحثه ومن الإحصاءات المديدة التي أوردتها للتدليل على ما يقول به ، مما يتفحص عن جدية في البحث وناسهول ، وكل أولئك بجانب حيوية الموضوع الذي يعالجه الكتاب ، لاسيما ما تبيّن من الاقتصاد لبلادنا في المرحلة الزاوية لحوض الإنشائي ، فقد أنشئت التجربة أن السيادة المالية ، وبالذات السياسة المصرفية إلا ما أربطت سيادة الإنفاق العام فيها قوم بدور أساسي في تكوين الدولة من السيطرة على الاقتصاد ومراقبة وحداث الإنتاج وتطويع المبالغ الإجماعية على أفضل وجه ، وكل ما تقدم ، فإن هذا الكتاب جدير بأن يرفي لدرجة تستحق منها مؤلفه الحمول على جائزة الدولة التشجيعية لهذا العام .

٢ - والكتاب في معمة أهميتها المؤلف بمسحين جعلها في ثلاثة أبواب :
أما المقدمة : فقد استلها الدكتور عاطف وظنه الكلام في موضوعه فيذكر لنا أن النظام المصرفي يوم على أربعين جوهريين هما الملكية الجماعية للإنتاج والتخطيط الشامل لإنتاج وكل ما يتصل به ، وبغضهاها مكن الروس من أحراز تقدم عظيم في كافة الميادين الاقتصادية والاجتماعية بالمقام الاستخبارات اللازمة في مختلف المجالات وبالذات الصناعة ، وكان لابد من تحويل هذه الاستخبارات والطابع تعتمد الدولة على ميزانها ، وهنا يبرز المؤلف الدور العيسوي للميزانية في البلاد الاشتراكية ، من أها الجهاز الرئيسي الذي يتم تجميع واستفاد الموارد المعتمدة على تخطيط ومنزكر من أجل تنمية الإنتاج الاشتراكي وإن يباع حاجات الجهاد ، وهذا مطلب نوفر الإرداد اللازمة لها حتى تمكن من القيام بالإعمال المفاه عليها ، والفراتب من أهم مصادر هذه الإرداد .

٣ - وقد نال - ولو نظرياً - أن الدولة الروسية ما كانت يحتاج إلى الأخذ بالتشريع الفرانسي ، فهي الماتكة لكل التزود القوميه وهي التي حلت محل السوق فكان يمكن أن يستمد سياره في نظرية الاستدراك عاها . . . فلهذا أن أحيط بالخصائص الفرانسي أن المؤلف يصعد لتجابه عن هذا فيذكر عدة أسباب للاقتصاد : لسياسة في بلاد الروس ، أهمها أن الدولة تخذ من السياسة المصرفية . . . له **الرافعة على وحداث الإنتاج** ، كما أن الفراتب لفضل بكثير من رفع الإنتاج من **الرافعة على وحداث الإنتاج** ، كما أن :
٤ - ولا أن الهدف من هذا البحث : . . . **الرافعة على وحداث الإنتاج** ، وكان النظام المصرفي في روسيا والتألف لدر الفراتب في المجال السياسي والاقتصادي في هذه البلاد .

أما الباب الأول : فقد كرسه المؤلف للكلام والفراتب قبل إصلاح سنة ١٩٢٠ . . . النظام المصرفي قبل الثورة الروسية فأوضح أنه كان نظاماً غير مرن له طابع رجعي لا معاده على الفراتب لغير المباشرة ، ولذا جاء إصلاحه في سنة ١٩١٧ ، . . . هي أنجب فيه التواء إلى ضرورة التماسك تدريجياً نحو نظام مصرفي أكثر عدالة عن طريق الاعتماد على الفراتب المعاصرة والفراتب على الدخول والثروة ، وهذا ما أمكن منه في

المؤيد الرابع سنة ١٩١٧ ، والواقع أن النظام المصرفي لم يود دوره المتشدد في السنوات الأولى للثورة ، فقد كانت الظروف السياسية والاقتصادية لا تشجع على ذلك لاستقرار الحرب الأهلية وما تلاها من انهوار في الإنتاج والفوق الشرائية ، مما اضطر الحكومة - لا سيما عند أسابيع مطلق الحرب الأهلية - في سنة ١٩١٨ - إلى تطبيق سياسة اشتراكية متطرفة عرفت بسيويعية الحرب ، فقد ألغت الحكومة الملكية والسوق والتمسك بالهدوء ، لئلا يمكن ذلك نظام جماعي ، يقوم على اقتصاد على محل الدولة فيه محل السوق في التوزيع ، وكل ذلك لم تجده الفراتب سيما وقد تخلص الدخول ، واستمر التماسك هكذا حتى سنة ١٩٢١ حيث بدأت الحكومة في بناء اقتصادها على أسس جديدة ، فقرر لبنان الثورة مؤلف في تفسيره انتقال « واسمالية » ويعمل التواء على زيادة الإنتاج بأي طريق ،

• ولد في ٢٩ أغسطس سنة ١٩٢٠ بمدينة طنطا .
• حصل على ليسانس الحقوق من جامعة القاهرة عام ١٩٥١ ، وعلى الدكتوراه من جامعة باريس عام ١٩٥٨ .
• ساد مساند قسم المالية العامة والتشريع المالي بكنه إسحق .

• من مؤلفاته : « تشريع الضرائب المصرية » ، « الضمان العامة » ، « رسالة في الاقتصاد الزراعي » .

• حاد في تقرير اللجنة لسن محصنة حالات القولة الشخصية في كتابه « الفراتب والإنحداد المصرفي » .

• والكتاب متلا عما صنف به من الجدية والعمق ، فهو سيم أيضاً بالجدية وسماحية موضوع على أكبر جانب من الأصالة في المرحلة الزاوية للحوض الإنشائي للاقتصاد المصري .

فوجب تحقيق قدر من الاستقرار التقدي للآزم لتوازن الميزانية وهذا مكن بالضرورة تعديل النظام المصرفي بما يتواءم مع الأوضاع الجديدة ، وقد أدت بعض معدلات الفلفل ، أسهب المؤلف في تبصّلها حين تكلم في أهم غرائب هذه الفترة ولعلهاا المصرفية الزراعية والمصرفية الباطنات والفراتب الانتهازية والمصرفية على المحل وهذا ما يشكل في مجموعها الهيكل المصرفي قبل سنة ١٩٢٠ .

• ورغم هذه التبدلات هدف في النظام المصرفي عاجزاً عن تحقيق القرض لاشدود في التواحيق الاقتصادية والاجتماعية ، فقد نما القطاع الإنشائي ، وأخذت الدولة في سياسة التخطيط الشامل فيما النظام المصرفي متخلفاً ، ولعل ذلك يرجع إلى

مطالبة لتحويل قطف وإملا لتسويدي أغراضا أخرى بدون
الواجبة المالية ، وأنه في الاتحاد السوفيتي تقسمو العربيه
حساب البويل أغراض سفينة واقتصاديه واجتماعيه ..
كما أن الأراضي السيفيه - كما استخدمت العرباني في أفريقيا
على بعض الغلات اثني لم تعد ملائمة بعد ثورة ١٩١٧ كما جئت
للتاثيره للكوالة ، كما استخدمت أيضا لتجميع التخليص
في بعض الأراضي مشكل الزراخ الجعيبة أن الأفريقيين
الاجتماعيه ، فقد جباب القوم في العربيه وسياه الافراس في
مرايه عربيه والاتباع ، وفي التكمم في سياسة الاتمان لتسيما عن
مغربي غربيه وقلم الاعمال ، وبالتالي رفض القوميه ابراهن بعض
البراع الفصاه لاختراخ والتهزوب والزعيمه وحفظ بعض
السلح الحديده والكتيب والاسلواطاب وهذا ما يعطى اغراضا
اجتماعيه - فكل ذلك الانعكاس لثلاث فيما بينها ، وتعمل
رغم ان الظاهر انفسه انفسه ، والاسلاميه لثلاث

نعمد الضرائب فيه شكل مدد وموقوف للتقدم الاقتصادي
موجب الداعة الاملاص والتعديل

ثم عكف المؤلف على تفصيل السلام في شرائب هذه العشرة
تسلم أولا في الشرائب التي تخضع لها الطوائف التي هي
عربية رغم الأعمال وغريبة الارباع ، وتعلم تاليا في الشرائب
التي تخضع لها الشروعات التعاونية فيما عدا الكوكتوزات
وهذه الشرائب هي : عربية رغم الأعمال وغرائب الدخول كما
الكوكتوزات فلهذا قد ساهمت في الضريبة الزاوية ثم فرغ من عملها

٧ - وبعد أن فرغ المؤلف من بيان الصراخ وظواهره جاء في الباب الثالث والأخير وعرض لنا الدور الذي ساهم به الصراخ في الاقتصاد الروسي، والذي لا جدال فيه أن الصراخ به عهد

نشأة الفلسفة وقضاياها
وجائزة الدولة التشجيعية في الآداب والفنون



دکتر دکتور

الاستاذ المساعد كالة الحقوق في جامعه القاهرة .

والدكتور نورث اتس الاسيوياتي حاصل على الدكتوراه في الحقوق من جامعة القاهرة
بمرتبة الشرف الاولى ، وذلك عن رسالته « مسئولية الناقض الجوي في القانون المازن » وقد
حصلت لجنة الحكم على الرسالة بطلانها على نفعه الجامعة وبإدائها في الجامعات الاجنبية .

كما أن الدكتور نريت أنس الاسيوطي حاصل على درجة الدكتوراه في القانون من جامعة ميونيخ بمدينة المرن ، وعلى درجة « الأستاذية في فلسفة القانون » من جامعة نيويورك .

ولما كان الدكتور نروب اميس الاسيوي يجيد عدة لغات اجنبية كـ كسب، وبعثا باله
لثلاثة سنوات «الانزام» مدي في القانون الاسلاني والقانون الفرنسي « وبعثا باله
الاجنبية بعنوان « فلسفه القانون في امريكا » وذلك بالاساله الى مؤلفاته العربيه .
فمنها « الصراع الطبقي وقانون التجار » و « نظم القانون العبري » وفلسفه الاجتماع
عندهم .

وأما ما سار المؤلف في القسم الثاني من بحثه إلى نقل
فلسفة القانون بعبارة بعبارة عند مسألة جوية إلا وهي كيف
يغير القانون وكيف يطبق ؟ ويخلص المؤلف إلى أن القانون
لا يمكن أن يكون متعلقاً بجزءاً ، وإن ارتبط بجملة الشئ الواقع
أدوات في حقب جوية ، بل هو ملازمة بين القاعدة وبين واقع
الحياة ، وهو ما يفسر بالقاعدة عند التطبيق إلى العديد من
الاستثناءات والتعويضات التي تلقى مع مقتضيات الحال
الاستمرارية والتجديد .

لقد عرب النطق الشكل طريقه الى حياة انسانون منذ فديم
واستب الى المقام منذ القرن الثاني عشر. فظهرت عبادته
التصورات والشرح على التتويج. والاساليب الرياضية
والاقتصاد الى القانون الروماني واعتباره الشكل الاعلى للنظام
القانونية دون اعتبار قيم بطقية الحياة اليومية. وقد تمثل
ذلك ايضا في تقسيم الفقه، الفرنسيين التقليديين للمجموعة
التي السماع، مفسر نابليون حتى الى اسفل تطبيقها في نتائج
حاربه الى غير عاده. وقد اخفى الامر ان تأتي الثورة الصناعية
تخرج الاذهان وتفسد اهتمام الله الى تيار العيشة والمصالح
السليمة، ر. ضحية.

ومضى المؤلف فسترشد تجارب ثلاث من الاسم في الرومان
واغرب والابنطيز في مواجهة انقسام النص عن الجياد
الاجتماعية ، فسجل جهود البريطور الروماني في تطوير القانون
الروماني وجعله ملائما مع الاحوال المتغيرة في المجتمع ، ثم
شكله القانون الروماني المقررة في الاصل بجمع البريطور في
حقن مداته الى لاسمى بها

كما سجل المؤلف لدور الجوزي في تطوير
الاسلامي ارا نفسه في جمع المصنفين «إمام» «شيخ جود
افانولية لتوائم مطالب الجماعة التي تزايدت شعباً ونشأناً
فقام «الاجتهاد» بدور للتوفيق في تطوير القواعد الفقهية .
بعد ما يبدو من نصها ، وصفت ما يحتاج الى ضبط منها .

كما يوه المؤلف بالنتائج المستشار الإنجليزي الى فكرة العدالة في كل ما لا يصب القانون الأمريكي فيه على تحقيق تقدم المصالح الإنسانية وإطرادها - وهم من قاعدة مغلقة تصلح لعموم الحالات لكنها عند التطبيق تود أسوأ الآثار في حالات خاصة مما يتطلب إناة ومرونة يحققها فكرة العدالة في التأويل الإنجليزي .

ثم يصف المؤلف في الباب الثاني من الكتاب الثاني إلى القرن
أربعة المذاهب القانونية التي ظهرت في ألمانيا في القرن
العشرين اعتماداً على ما يرجع إلى ما قبل الحرب العالمية الأولى
الاجتماعية الحديثة ، ويقرر المؤلف بقائه لتجديدها في تلك المذاهب
الإيمانية الحديثة أنها لها التطورات الاقتصادية التي طرأت
على المجتمع الألماني ولذلك خصصه فصلاً في كتابه الثاني
ذاته في أحاسيس المؤلف ، لهذا أصبحت تلك الأبحاث
يعملها إلى تقرير ما يجب أن يكون لا ما هو كان بالفعل .

وبعد ان يدرس المؤلف في فصل اول مدرسة « القانون
الحر » ينتقل الى دراسة « فقه المصالح » في القانون « الخاص
و « المدرسة الفاتية » في القانون العائلي ويختم دراساته

جوائز العلوم والتكنولوجيا

١ - الأستاذ الدكتور محمد موسى احمد

مدير جامعة عين شمس

• رشحه لئيل الجائزة كل من جامعة القاهرة وعين شمس واسيوط والاتحاد العلمي العربي .

• ولد في أول ديسمبر ١٩٠٨ ، فهو من الحاصلين على هذه الجائزة شاب ، كما كان دائماً شاباً بين علماء مصر ، وأسأله الجامعة واعداد الكليات عاش حياته كلها في الجامعة ، فهو من كلية العلوم منذ نشأته الأولى بالجامعة المصرية ، التي باول دفعة فيها عام ١٩٢٥ وتخرج مع أول دفعة منها عام ١٩٢٩ حصل على درجة البكالوريوس بالمرتبة . وبعد ان حصل على درجة دكتوراه الفلسفة في الرياضيات البحتة من جامعة أدنبره عام ١٩٣١ ، ودبلوم الامتحانات من جامعة كمبريدج عام ١٩٣٢ ، عين مرسا للرياضة البحتة بها منصب مودته الى الوطن في نفس العام ، لم تغلده مختلف وظائفا منها اسلا مساعدا عام ١٩٣٨ ، فاستلذا عام ١٩٤٢ ، فعميدا لكلية عام ١٩٥٧ ، لم وكلا لجامعة القاهرة في العام التالي فعميدا لجامعة عين شمس ١٩٦٤

وهو عاش حياته في الجامعة كما قال بالقول وا . . . في كل ناحية فيها له اثر وباع . . . فهو طائفة وأسأله بين هيئة التدريس واباحت بفتح . . . في سلك الاداريين . . . وهو في نفس الوقت رائد . . . في احاد انظمة . . . وهو كذلك . . . العلمية العربية والمؤتمرات العلمية الخارجية ، ومبشرين ايا كذلك حين دعي لانشاء جامعة الرياض عام ١٩٥٥ فانه مشروعا كلها لها اشنت ولها له نصيب اشرافه .

وهو في كلية العلوم صاحب مدرسة علمية . . . فله من البحوث المنشورة اثنان وعشرون بحثا ، اصطلحت الكثير الى مائة الرياضيات البحتة ، الا طرق مختلف الموضوعات الهامة ذات التطبيق البازر مثل موضوع المعادلات التفاضلية والمعادلات التفاضلية الحدود ، حتى ظهرت اثاره العلمية الهامة في كثير من الكتب المالية المتداولة في الجامعات الأجنبية ، بكل سميت نظرية خاصة لمسحة وردت في كل كتب الرياضيات في كل اللغات ، وهي نظرية « رتبة مجموعة كثيرات الحدود التكسية تقع بين نصف ونصف رتبة المجموعة الاصلية » .

وسبق مفرسه المرجع العالمي في موضوع كثيرات الحدود ، وتعلمت عليه جميع المشتكين بالرياضة البحتة في الجمهورية العربية المتحدة الذين اتبعوا مفره كثيرا من النظريات الهامة في المعادلات المالية في اورنا وامريكا وغيرها من بلاد العالم وقد اعدت وشرب تحت اشرافه جداول ليجندو المالية التي لم يظهر سواها في العالم لكنها المارة .

ومن بين تلاميذه نظرية حصلوا على درجة الماجستير منهم اخذ من سوريا ، وأرسة حصلوا على درجة الدكتوراه .

وكل ذلك أهله ليمنح كاستاذ زائر في جامعة استنبول عام ١٩٥٠ ، وجامعة بيروت الأمريكية عام ١٩٥٤ ، وجامعة كلواليا الشمالية بدعوة من هيئة الأمم المتحدة عام ١٩٥٧ .

وهو من العالين الذين اغروا بالترات العربية ، فسياسهم مساهمة كبرى في احياها اثاره للامة العربية ، فقام مع الرحوم تيسا الدكتور على مصطفى مشرفة بتقديم كتاب « الجبر ، رمياته » لعمد س موسى الفوازلي ، والمعلق عليه .

كانت في سمعه في العلم واستلذاته فيه لم يفرقه في اعماله ، ف . . . الفاسد وشقق على تيسلته للشعب ، . . . في . . . الذي ، فالف ونرجم وراجع اكثر من . . . عشر من . . . الامة الهامة ، منها الرياضة للعلمين ، والامم للمواهب للوجين ، وطول علم الطبيعة لايشنن اصول الرياضيات لبريات رسل وغيرها .

وهو في مجال المؤلف والترجمة ، ومن وهي احياها التراث العربي ، اهتم بمشكلات المصطلحات العلمية وتعريبها ، فكان له دائما دور عرموق في كل الجهود التي بذلت في شأنها في الاتحاد العلمي المصري والمؤتمرات العلمية العربية .

وهو بعد ذلك راس للجمعية المصرية للعلوم الرياضية الطبيعية ، ونصو الجمعية الرياضية بالتدريسة ، واكاديمية العلوم المصرية ، والاتحاد العلمي المصري ، والتجمع العلمي المصري ، والتجمع المصري للثقافة العلمية .

وكما خرج بعلمه الى الشعب ، خرج الى الدنيا الرحبية من داخل الجامعة العريقة ، يؤدي الامانة ويكمل رسالته في تنظيم البحث العلمي ورسم سياسه من خلال المجلس الاعلى للعلوم وكل هيئات البحث العلمي .

٢ - الأستاذ الدكتور محمد عبد الوهاب مورو

مدير جامعة القاهرة سابقا .

• رشحه لئيل الجائزة التديريسة كل من جامعة القاهرة وعين شمس ، والاتحاد العلمي العربي .

جوائز لعلوم التشجيعية

على سبب غيرة جازرة .. منحت واحدة منها للعلوم الرياضية وسمي للعلوم الفيزيائية وثالثة للعلوم الجيولوجية ، وخصصت ثلث للعلوم الكيميائية وثلثان للعلوم البيولوجية ، وأربع للعلوم الهندسية ، واثنان للعلوم الزراعية ومثلها للعلوم الطبية .

أولاً العلوم الرياضية

الدكتور فؤاد محمد رجب

الإسلا بكلية الهندسة بجامعة القاهرة

نزل بعونه وإنتاجه الغزير على تمكنه من علمه ، ودأبه على ممارسة البحث ، وكلها منشورة في أهاب المجلات المعنية بنشر الجديد والأصيل ، واعتير اصفاة قيمة في موضوع دوال ماكروبرت ودوال سسل والتعبير عن تكاملات حواصل فريها .

ثانياً العلوم الفيزيائية

الأستاذ د. بازل بركات محمد حسيثين بركات

الإسلا بكلية العلوم بجامعة عين شمس

منذ بدأ به بحبه التداخل الفوتوني واستخداماته في قياس الفرق في الجهد الفوتوني لا يمكن تقدير سمك الأكشيدية المتداخلة الرقعة وأبعاد معامل الانكسار لغيره السطح النسيج الفطيمية والصناعية ، كما سائل قياس التغير في الطول عند الانكسار عن السطوح المعدنية الرقيقة .

وهذه البحوث التي نزل على درايه عميلة تعلم البحريات العرفية ، مع اكتشافه المصغرة في اجزائها والانراف على من يتعاون معه من طلاب البحوث ، تعد إضافة هامة من التواهي الأكاديمية ، وهي ذات أهمية تطبيقية كبيرة في الصناعة الحديثة . فالتفاس من أجل دقة الفيزيقي في الإنتاج هو من أخطر الوسائل لضمان جودته . ولهذا فإن جهودها العلمية بالجامعة والتي يكملها مخرافه على قسم الفيزيقي الفسوفية بالمد القومي للقياس والمعايرة بالجلس الأعلى للبحث العلمي تربط البحث الأكاديمي بالبحث التطبيقي النافع .

ثالثاً العلوم الجيولوجية

الجيولوجي درويش مصطفى العار

جيولوجي بملفاح الجيولوجي بالقاهرة
ان البحث الذي تقدم به هو كما ذكرنا سابقاً ، كان احد الاسباب المباشرة التي أدت الى ان أصبحت الجمهورية العربية

والدكتور مورو ولا شك أبو الجراحة العفديته في الجمهورية العربية المتحدة .. وشكته مثل الدكتور مرس على حياته كلها في الجامعة ، فهو قد نال دبلوم الطب والجراحة من مدرسة الطب عام ١٩١٥ ، حيث عين مساعداً كلياتيكا لمدة عام ثم طبيب اميرك في الصمام الثاني فميسداً بسم الشريح والمسولوجيا في العام الثالث ، ثم سافر في بعثة علمية الى اميركا وابترأته الى الحرب العالمية الأولى ولما بين ١٩١٨ - ١٩٢٢ نال ليسانس الكلية للطلاب الباقين بلندن عام ١٩١٩ ثم زمالة كلية الجراحين باميركا عام ١٩٢٢. فليستس امراض النساء والولادة من دبلن عام ١٩٢١ ، وعاد الى القاهرة ليشغل منصب مدرس للجراحة فيما بين ١٩٢٢ - ١٩٢٩ ، وليحصل على ماجستير الجراحة العامة من جامعه القاهرة ١٩٢٠ ويعين اساعداً مساعداً للجراحة من ١٩٢٩ الى ١٩٣٦ ، فاستألا ثم رئيساً لاسام للجراحة حتى ١٩٤٩ ، حين عين عميداً لكلية الطب حتى ١٩٥١ ثم مدرراً للجامعة حتى ١٩٥٢ . وهو في هذا السلك العلمي البار في الجامعة كان صاحب مدرسة ضخمة ، تجمع كل طلبة الطب فترة حياته بها ، كما لزم جميع العاملين على دبلومات ودرجة ماجستير الجراحة العامة والطاسة المعادلة لموجة الدكتوراه فيما بين ١٩٣٦-١٩٤٩ وافصله في بعثته المدينة جعلت منه قياده علمية في عسليم الجراحة الحديثة ، فهو أول من أدخل المصليات الخسدية الكبرى والعلاج الحديث بمصر ، وهو أول من أجرى مصليات جراحية لم يكن في ذلك الوقت . . . في السنت الأوسط باجمعه الا نظريا ، مثل مصليات الخ ، والمو الفري والمصليات الجراحية للسائل الرئوي وجراحات التراسرسيات المعدة وسرطان الخصيم وترقيع الصمام وترقيع الكلى ، وفي جراحة الشرايين وبداخل الاعضاء لا تزال قائمة . . . في العملية المعاصرة ، كما لا تزال امعاه في سرطان المثانة موجيا في مناقشته أسبابه . . . كل ذلك كان من السبيل المتكافئة زمسلا فحررا لنجمه انطه بلندن عام ١٩٥٠ وراسله جيسمراحي برطانيا وارسده « ملطنن » في نفس العلم وهي التي لا نسف سوى لكافة وعشرين زميلا ففريا في العالم اجمع . . هسدا فمسلا من عسوفيه للجمعية الطبية المصرية والجمعية المولية للجراحين بمروكسل .

ومن امعاه البارزة انشأه قسم الجراحة العامة بكلية طب جامعة عين شمس وهو رئيس اسام الجراحة بكلية طب جامعة القاهرة ، ثم انشاء اسام الاخصاص في جراحة الصدر والاصص والمسالك البولية ، وقسم امراض التنسبه وهو عميد لكلية طب القاهرة ، ثم انشاء كلية طب طفلا ، وكلية الصيدلة ، ومعهد العلوم السيفية بجامعة القاهرة وهو مدير لها .

وهو كاستلا وعميد لكلية ومدر للجامعة حال به واحترام الجميع . . فهو لم يضل فبانه لثثرة لمدرسه العلمية طوال لثنين عاما من التقاليد الجامعية التي تسبع بها وكان خيسر واند لها في اسام الجراحة ثم كلية الطب ثم جمعه التي على فيها طوال تقلده مناصبه الرسمية بها .

بعضه وبندرا لعاس برسي جليلين ضريان اروع الشل لانتماه .
ونعنه وبندرا لفسبا ودولتنا في كتربهما للعلم والعلماء .

الى زداد الحاجة الى الاستزادة منها وتعميقها ، بما يعنى مع تطورنا العلمى والتكنولوجى ويرتبط نهضتنا الاقتصادية والاجتماعية .

٢ - الدكتور سامى كيرلس طوبيا

استاذ الكيمياء غير العضوية بكلية العلوم بجامعة عين شمس

تقدم بحوث مبتكرة في موضوعات مختلفة في مجالات كيمياء الرية والكيمياء غير العضوية والكيمياء التحليلية . وقسمت استخدم فيها وسائل علمية حديثة تختلف في تواحي تطبيقها ، وقد ابدت هذه البحوث الى نتائج هامة في مجال التبادل الأيونى ودراسة المركبات ، كما لم تغفل الجانب التطبيقى ، فالتت الفسوة على خصائص بعض أنواع الطفل والطين المصرى خاصة فيما يصل بالزوف امتزاج الواسات ، وامكان استغلال خدمات التجنيز منخفضة الرية وخام التوازيت المصرى .

٣ - الدكتور محمد يوسف محمد يكر

استاذ مساعد التكنولوجيا غير العضوية بكلية الهندسة بجامعة الاسكندرية

تقدم بحوث ذات طابع علمى وتطبيقى ، تتصل بدراسات على الخضات المصرية التى لم يسبق الاهتمام بها ، والتالى الفسوة على جانب محدد يمكن الاستفادة منها . ولا ريب ان بحوثه تقدم الاساج الصناعى وان يحتاج الى اهتمام كبير بالانوموم من الكاوى المصرى . يمسى به البلاد عن اسرار اكسيد الانوموم الذى يدخل فى الموزيل الكهربائى وصناعة الانوموم . وقد وسرته . بلاد فان نجاحه فى انتاج كبريتات الانوموم . وقد ابدى . امرا هاما يكون على وفاء استيراد هذه المادة من الخارج .

المحددة دولة مشجعة للفهم ، ان قام بدراسة جيولوجية معصلة لسلقه جبل القارة ، فصل خريطة جيولوجية لها بعد ان آتت بالدراسات الاساسية وجود عدة تكوينات من النوع الذى يوجد به المعادن ، مما جعله يوجه اهتمامه الى هذه التكوينات بالذات . واتت جهود ومشاربته الى اكتشاف الفهم بالفعل بكميات اقتصادية مما دعا الى قيام مشروع استغلال الفحم بجبل القارة الذى افتتح اول منجم له عام ١٩٦٤ .

كذلك اوضح بحثه ان معصور الحطب الجورى فى القارة يمكن تسخيرها الى عدة تكوينات ، مستغنى في ذلك بما حدث في المنطحة في ذلك الحطب الجيولوجى من تبدل في مستوى المياه .

وقد كانت ملاحظته الى ظواهر التغير الدائرى خلال ذلك الحطب ، وما نيه اليه من وجود التكوينات الثلاثة الشاسطية المتعاقبة التى قد سجل الفحم ، هي من اهم النتائج العلمية الى وصل اليها ، ان وجودها سطحياما مترايبا في استكشاف تكوين هضبة اخرى بخلاف تكوين موقع المارة الذى يستغل الآن .

وبالاضافة الى ذلك ، فقد اتيت النتائج الدراسية ليبحثه وجود انطلة جديدة في الحطب الجورى المصرى لم تكن معروفة قبل الآن ، وذلك من خلال دراسة الظروف التى جمعها ، ان اسب وجود انطلة السوانى في جبل القارة ، مما لم يكن معروفا من قبل .

والجدير بالتمديد حقا ان الجيولوجى دروسى القارة بلدى جميع دراساته العلمية بمصر ، بللا جهده الدوب ، فون اى حبرا احسن معونة سواء من طريق الدراسة بالحقاق . الاساع بحرا ، اجانب .. فهو جهد مصرى حالى الخ سرة عالية من التنوع والاصالة .

رابعاً العلوم الكيميائية

١ - الدكتور محمد كامل محمود

استاذ البحوث بالمرکز القومي للبحوث ، والمشرع على معهد بحوث التسيج بالجلس الاولى للبحث العلمى . تتالاج بحوثه تحليل بعض الاسباع الجديدة للافادة منها في صناعة التسيج كذلك اكتشاف طرقا جديدة لمعطين سيقان نبات التكان ويبنى السيل والجوب ، بالاضافة الى اساج مشتقة للنشا من النشا المحلى تصالج كمال تحليل الفلاد من الماء من طلة جفر الآبار ول صناعة التسيج وغيرها من الصناعات . ومعظمهونه بذلك ، الى جانب كونها اصنافا قيمة للفهم ، انما توجه الى التواحي الطبيعية ، وكذلك يمكن الافادة منها في ايجاد تدبل لبعض المواد التى تستوردها الجمهورية العربية المتحدة بما يدعم اقتصاديات البلاد .

ولا ريب ان هذا الاجراء المبدى من البحوث التى لا تتعزل عن المجتمع ، وخطت نتيجه ، هو الهمة الاساسية لمراتر البحث العلمى في بلادنا ، وبخاصة المرکز القومى للبحوث وما ييسره من الوجودات العملية ذات الارتباط المباشر بالصناعة والزراعة والصحة العامة ، وكذلك معهد البحوث التوئية المتخصصة

خامساً العلوم البيولوجية

١ - الدكتور محمد ابراهيم نجيب

استاذ مساعد النبات بكلية العلوم بجامعة القاهرة قام ببحوث علمية متعددة في فسيولوجيا النبات والكيمياء الحيوية ، وتتضمن دراسة مستفيضة عن تاثير حمض البزوبوك ومشتقاته على اوراق نبات الشمبر . وكذلك تتضمن الدراسة شاملة على تعدي (تكون مركب هائى) متعدد السكرات ، بالاضافة الى دراسات عن ابيض الكربوهيدرات والتزوجين في الطفر والدره ونبات الدخان ، وتاثير بعض العوامل على مختلف العمليات الفسيولوجية في النبات .

٢ - الدكتور محمد سعد الدين كراوية

الاستاذ المساعد بكلية الصيدلة بجامعة القاهرة تتضمن بحوثه دراسات هامة في مجال التحليل الكروماتوجرافى وتطبيقه في فصل المكونات الاساسية لبعض الزيوت العطرية وتعميقها ، وقد نهطت بها مزايها بلوق كثيرا طرق المعايير العالية لهذه الزيوت والتالى بحوثها الدسائير المختلفة .

جغرافيا الاستعمار

الاستعمار عند الانحياز

دراسة في استراتيجية السياسة العالمية

بقلم الدكتور جمال حمدان

٥

في ان الذي قدم من هذه

في دور الطموح من جغرافيا السياسي
في ما كندر ، الذي طالما اعتمدنا في
هذا نغسلنا في كثير من الحقائق والتفاصيل
حيث اني اوردتها في عرض نظريته ، وما نعرف
محاولة لوضع مثلها قبله الا اقتصرنا على جزئيات
صغيرة غير مكتملة ، ولا بد من الا وكانت تصديلا له
او تعليقا عليه . فقبله تكلم الجغرافي الالماني الكبير
وانزل في ١٩٠٠ كثيرا عن قوة البر ازاء قوة
البحر ، وسبق ماكيندر الى التنبؤ بان النصر النهائي
سيذهب الى قوة البر بفرض تفوق مواردها (١) .

وقبله كذلك تكلم الاميرال ميهان عن قوة البحر
ودورها في التاريخ في كتابه Influence of Sea
Power on History . وهو - الذي كان يكتب
في عصر سيادة بريطانيا المطلقة على البحار - يرى
ان العلة في الصراع من اجل السيادة العالمية معقدة
للعلة البحرية بفضل مرونتها وحريتها في الحركة
وامكان اعتمادها على موارد ما وراء البحار . وعلى

النظرية العلمية في
الاستراتيجية العالمية

آخر ، انها نظرية عامة في
الاستراتيجية العالمية ، تلك
التي ان لنا ان نشدها بعد اد
تبعنا ، في موضوعية تقريرية

بمعنى

بقدر الامكان ، مراحل التاريخ وادوار الصراع .
والسوف تكون مثل هذه النظرية بطبيعتها ،
وبالضرورة ، محاولة شخصية تقديرية اكثر منها
موضوعية تقريرية ، يجوز ان تكون موضع خلاف
او محل تعديل ، ولكن هذا لن يقلل من خطرها ،
لانها - بالاسقاط المستقبلي - يمكن دائما ان تضع
البحر والاحبار جدا ما يحجب ممكن ان
في المستقبل وموضعا في الاستراتيجية .
في هذا حذره ان كسب فيه تبرز في
في العمل عند الاستراتيجيين والسياسة الى
جانب قيمتها الاكاديمية للجغرافي والمؤرخ وطالب
العلوم السياسية .

Bowen, 'Geog. of Nations', p. 4.

(١)

هذا الأساس دعا بلده الولايات المتحدة الى بناء قوة بحرية ضخمة تنكأ مع قاعدتها الارضية العظيمة من ناحية ، ومحيطيها الهائلين ، من ناحية أخرى . وطالب بحمر قناة ينما لتتحول بها من دولة ساحلين الى دولة ساحل واحد ، وحدد مجال تعدد الولايات البحرية بغرب الأطلسي وشرق الهادي . واعتبر أن الدفاع عن الولايات المتحدة لا يبدأ عند سواحلها بل عند حدود هذا المجال البحري . ورأى أن بريطانيا هي الحليف البحري الطبيعي للولايات ، وتنا بعد هذا بأهمية جزر الهادي هاواي والفلبين ، كقواعد استراتيجية متقدمة للدفاع ، كما تنبأ بخطر حور الكاريبي بالنسبة لبرؤخ بنما ، وأوصى بضرورة السيطرة على هذه وتلك ، أي دعا الى الاستعمار البحري بصراحة (٢) .

ومن الواضح أن جميع آراء وتوصيات ميهان قد مدت بالفعل حوالي دورة القرن في ادارة تيودور روزفلت ، وواضح كذلك أن دعوته متفائلة بالنسبة للقوى البحرية اذ يشترها بالانحصار ، على أن الاوضح أنها لا تقدم نظرية استراتيجيه كما تقدم الكلمة وان فصرت حائبا من الحقيقة . بالاخص انه قدم آراءه في إطار ومجال محدود . وفي عصر السيادة البحرية لا بد أن تكون

أما بعد ماكيندر فليس ثمة الا بعد على النظرية ، تملأ ثغراتها أو يوضح معالمها . تهرز أركانها على الأرجح . ولعل أهم هذه المعتمد ما جاء من أقلام الجغرافيين البريطانيين أيضا . فوست وفيرجريف وايسنت ، ثم العالم السياسي الأمريكي سيبكمان . فكان فوست أكثر حذرا في تفسير الحقائق الطبيعية والبشرية ، الأمر الذي دعم النظرية أكثر مما قوضها . أما فيرجريف فقد كتب كتابا كاملا عن « الجغرافيا والقوة العالمية » تبلى فيه بلا جدال افادته الكبيرة من ماكيندر مثلما يبدو في نهايته تحديد أدق وأوضح لخطوط النظرية . أنزاهها بلتاكيد . بل سرى أن كتابه هذا سيقو في الترجمات الاحتمية في الخارج بكتابات ماكيندر . أما سيبكمان فقد أدخل تعديلات جوهرية على صلب النظرية قد تصل الى حد الانتفاض عليها . وسنعرض نحن أولا لنظرية ماكيندر ثم نردفها بتعديلاتها وتقريراتها المختلفة هذه .

نشر ماكيندر أساسيات نظريته في ١٩٠٥ في مقال قصير ، وسماه الى كتاب في ١٩١٩ ، ثم عاد في مقال آخر في أثناء الحرب الثانية ليعدل بعضا من آرائه لتتفق مع تطورات السياسة العالمية (٣) . وقد بدأ بالطر الى العالم ككل ، فوجده يتوسع بالتدريج عبر التاريخ نحو وحدة كوكبية . ومع تطور الحضارة ، ولا سيما معها وسائل النقل والمواصلات ، اتسع بعض الحضارة البشرية ومدى الترابطات الإنسانية . الى أن كان القرن التاسع عشر وحدت العاطرة الغارات والباخرة المحيطات ، وفي القرن العشرين حكمت الطائرة تسج الجميع في وحدة كوكبية شاملة حتى لم يعد هناك « اقليم كامل متكامل أقل أو أكثر من سطح الأرض حبيها »

وعلى هذا نظر ماكيندر الى العالم القديم ككترة واحدة ضخمة ذات ثلاثة صفوف متلحقة يتوسطها اسما وقعا البحر المتوسط وتضم ثلثي مساحة اليابس ودعاها « الجزيرة العالمية » World Island وتضم الجزيرة العالمية وحدها سبعة أثمان سكان العالم . وفي ١٥ على ١٦ إذا أضفنا الجزر التي تحف بحرينها . أما الغارات الأخرى : الأمريكتان ، فلا يريد مساحة عن ثلث اليابس ، أما من البشرية ، فهي لا لا . وقد كان لادارة صغيرة مبنوة حصول . ليهيلم بيدر في فلها . والكمل يقع في حد وان تعددت أملاكه هو المحيط العالمي World Ocean .

ثم نظر ماكيندر الى هذه الجزيرة العالمية فوجد لها قلب يمثل محور ارتكازها ونواة العالم القديم دعاها أولا مسطحة الارتكاز Pivot Area ثم عدله الى قلب الأردر Heartland . وقلب الأرض فكرة طبيعية مركية ، هي محصلة عناصر ثلاثة : سهوية التصريص ، والصرف الداخل ، وسيادة الحشائش . وعلى هذا الأساس الثلاثي يمتد الهارتلاند من حوض البوخلد غربا حتى سيبيريا شرقا ، وقلب لاسرا جنوبا . وهو بهذا يضم مساحة ضخمة متصلة . لا انقطاع من أوراسيا تبلغ ٢١ مليون ميل ، وتندفع كل الانسيب الاسيوي ، فيسودو كما لو كان غارة داخل قارة الجزيرة العالمية .

Geographical Pivot of History; Democratic Ideals & Reality, «The Round World & the Winning of Peace», Foreign Affairs 1943, pp. 595-605.

التاريخ - تحتل قلعة الهارتلاند حامية كافية في
العدد وكث في العدة .



شكل (١) - بنية ماكيندر في الهارتلاند - لاحظ انحراف
العنصر حول منطقة الاسكاس

وعلى الطرف القبيض من الهارتلاند تصرف
ماكيندر على نطاق ساحلي محيطي يحته ضخيم يفلط
الجزيرة العالية على شكل هلال متصلب بدرجة أو
بأخرى . ذلك هو الهلال الخارجي أو الجزري
Outer or Insular Crescent ، الذي يضم
ساكني كند ، الدلات المتحدة وجنوب أفريقيا
وأستراليا . وهذا النطاق هو مهد القوى
البحرية . سمع ، منذ الكشوف الجغرافية ، بحركة
البحر في المحيط الهندي .
الاستعمار بحري كطليم

باجير ، ثم في الهارتلاند البري والبحر والهلال
الخارجي الجزري البحري ، يضع ماكيندر نطاقا
ثالثا يسميه الهلال الداخلي Inner Crescent
بضم المدي ، النمسا ، تركيا ، الهند ، والصين .
من وضع ن هذا يقابل ما وصفناه من قبل
بسمه الزمينة أو البينية . ولكن لصل خبر
تسمية له هي ما قدم فيرجيف ، اذ دعاه بمنطقة
الارتطم أو الانتحام Crush Zone (٤) . وهي
تسمية موفقة للغاية لأنها تعبر عن طبيعته كضحية
للتصادم وكأرض للمعركة بين الهارتلاند
والسواحل .

وقد تعمق ماكيندر التجربة التاريخية للسواحل
الجديدة في سربها مع القوى المعاصرة ، فوجد أنه
رغم سيادة القوى البحرية المطلقة ممثلة في بريطانيا
على البحار . ورغم ما يبدو في القرن التاسع عشر

ولأن الهارتلاند سمي في مجموعته ، عشيئ نرى
غطائه ، فهو منطقة الرعاة بالضرورة وأقليم حركة
الخيالة والفرسان بامتياز . ولأن الهارتلاند مطقة
صرف داخل تضيق انهارها في قلب القارة في بحر
داخية ، فهي مسبوكة للاحترام انحصار في
الشمال ، وهي منطقة لا يمكن للأساطيل البحرية
الساحلية ان تصعد فيها . وبالتسلسل لا يمكن ان
تليها . انها المنطقة الوحيدة على سطح الأرض التي
ترامى مساحتها بما فيه الكفاية لكي تبعد ابتعادا
سحيقا عن البحار والسواحل ، وبالتالي تتناز
بحصانة طبيعية تامة ضد الغزو البحري .

ومن ثم فهي يمكن ان ترسل ببساطة بموجات
الفرسان والزراعة على الأقاليم المجاورة . ولكن
يستحيل على تلك الأقاليم ان تتبعها داخل الهارتلاند
تترو عليها . وبالمثل فان التاريخ يسجل عشرات
الوجبات والغزوات التاريخية ، ابتداء من الهون
والآفار حتى المغول والأتراك والانتشار ، خرجت من
الهارتلاند تغرب في كل اتجاه دون رادع حقيقي
يتقها في غير دارها . ومعنى هذا ان الهارتلاند
يمكن ان يهاجم لكنه لا يهاجم . انه قلعة دائمة
طبيعية - أعظم قلعة دفاعية - في الأرض .
مفصل لقوة البحر ، وأمن الأرض .
العمق .

وتد طرقت قوة الهارتلاند محدودة ما .
قاعدة اقتصادها الرعي وكل هونها البشرية الزمعة .
لكن الأمر اختلف تماما حين تحول الى اقتصاديات
الزراعة والصناعة الحديثة ، واستقرت جندود
السكان في الأرض وتضخم قوتهم البشرية عدديا .
وقد حدثت هذه الترسوة الحقيقية حين وجد من
مسكوني ، وورثت الرومسية امبراطورية المغول ،
وجاءت حركة الظفار محل حركة الخيل . ولعل اثر
اقتطاع كان اخطر في الهارتلاند منه في أي منطقة
أخرى في العالم . فقد أصبح أداة توحيد سياسية
واستراتيجية .

وما الضغوط التي مارسها الروسيا والاتحاد
السوفييتي في تاريخهما الحديث على دولات
البحر : بولنندة وشرق أوروبا وتركيا وشرق
الاصغر وإيران والهند والصين الا الترجمة الحديثة
للضغوط التي سبق أن مارسها رعاة الاستميس على
جميع حواف الهارتلاند . ولأن - ولأول مرة في

المظهر . ومن الممكن أن يحدث هذا لو أن ألمانيا تحالفت مع روسيا ، (الاتحاد السوفيتي) ، أي إذا اتحد الهارتلاند بصورة أو بأخرى مع الهسلال الداخلي ، سواء كانت السيطرة في هذا الاتحاد للروسيا أو لألمانيا ، وسواء تم هذا الاتحاد بالغزو أو بالاتفاق .

وعند هذا الحد يتضح بوضوح أن شرق أوروبا هو مقاسم الهارتلاند . وبالتالي يصل ماكيندر إلى معادلته الثلاثية الشهيرة التي تلخص كل نظريته التي جاءت أحداث الحربين العالميتين مصداقا لكل قروضاها

من يحكم شرق أوروبا يسيطر على الهارتلاند .
من يحكم الهارتلاند يسيطر على الجزيرة العالمية .

من يحكم الجزيرة العالمية يسيطر على العالم .
وفي هذا الضوء يرى ماكيندر أن الحرب العالمية الأولى - - - - -
التي بين القوى البر والبحر بلا
دنى - - - - - وفي كلتا الحربين حاولت السيطرة على
الهارتلاند - - - - - اتحاد اسبرفيس لسيطرة على
الهارتلاند - - - - - كان قد حدث العكس بالفعل ،
بأن القوة الأخيرة بسيطرة الاتحاد السوفيتي
على كل شرق أوروبا بما فيه شرق ألمانيا ، فإن هذا
لا يغير من النتيجة في شيء ، وإنما يستبدل بألمانيا
الاتحاد السوفيتي كالقوة التي تسيطر على
الهارتلاند ومفتاحه شرق أوروبا ، ومن ثم التي يمكن
أن تسيطر بعدها على الجزيرة العالمية ، فالعالم في
التحليل الأخير .

وهو يرى أن الاتحاد السوفيتي قد خرج من
الحرب وهو أعظم قوة برية على وجه الأرض ، وأكثر
من ذلك ، وهو في أقوى وضع دفاعي استراتيجيا ،
بينما يجد أن الجزر البريطانية في المحيط المتوسط
(الأطلسي) أصبحت في عالم البردة الجديد أشبه
شيء بالعاطة في البحر المتوسط ، وليس هناك
ما يمنع لذلك من أن تقع في يد قوة قادرة بالغزو
أو على الأقل أن تزداد انجذابا بالقارة في سياستها
ومصيرها ، وهذا الوضع يرمته بعيدا إلى الأذهان
بقوة درس التاريخ ما بين القوى البحرية الصغيرة
(ولكن السافقة) والقوى البرية اللاحقة (ولكن
الصاعدة) .

وفي الحربين العالميتين ، من أن كلمة القوى البحرية
هي الراجحة ونجيبها هو الصاعد ، إلا أن هذه نظرة
جريئة وللتاريخ في مجموعه درس آخر - فهو نذير
دائم للقوى الساحلية البحرية ، وتحذير لها من أن
تطمئن تماما إلى توقعها وسيادتها .

خفا أن الوحدات الساحلية البحرية تمتاز بنصو
مكر Precious ، فصل ما تتمتع به من حماية
صعبة . ولها حكم حركي الطمعه واصلاها
وانتمائها على العالم فضل المبادرة إلى التحضر
والثروة سواء بالتجارة أو بالاستثمار ، وبالتالي فلها
فصل السبق إلى القوة . ولكنها في النهاية تعاني
من صغر القاعدة الأرضية أن لم تكن ضالتها
أحيانا . وفي المدى الطويل لا تثبت الوحدات
القارية الضخمة أن تلحق بركب التطور والحضارة ،
فتنتقل من قاعدة أرضية ضيقة متعنة نحو
السواحل والبحار . وعندها تنسحق لها الوحدات
البحرية كالشجرة الناضجة كما لو يحكم القدر .

وما أكثر الأمثلة في درس التاريخ : بمجرد أن
وحدت إيطاليا تحت روما ، أصبحت تحت
لشبه الجزيرة ، وبمجرد أن وصلت القوى
سياسيا وماديا ، فقدت كريت بما في ذلك
وكانت من قبل مركز الحصار ، - - - - -
أن ظهرت قوة مقدونيا الأكبر - - - - -
اليونان الأكثر بحرية ، وبمجرد
روما سقطت لها اليونان (هـ) .

هكذا قد تبدأ الغلبة والسيطرة للجزر على أشياء
الجزر ، ولأشياء الجزر على الوحدات القسارية ،
ولكنها تعود في النهاية تستقر في أيدي الوحدات
القارية الضخمة - من هنا يرفع ماكيندر صيحه
التحذير للقوى البحرية ، ويقرع نواقيس الخطر
بالنسبة للمستقبل ، ويرفض أن يتخذه توقعها
الحالي أو القريب ، ولا يجد مبررا لأن يفترض أن
المستقبل يمكن أن يختلف عن الماضي .

وفي هذا السياق يعود ماكيندر إلى الحاضر
فيجد أن رجحان كلمة القوة في صف دولة الهارتلاند
جدير بأن يؤدي بها إلى توسعها على حساب الأراضي
الهامشية في أوراسيا وبالتالي يمكنها من أن تجتد
مواردها القارية الضخمة لبناء الأساطيل البحرية ،
ومن ثم تكون الامبراطورية العالمية على مرأى

حق - لأنه إنما وضع أسس نظريته قبل قيام التاري
بنلأتين عاما .

على أن الحرب الثانية أدت إلى إعادة اكتشاف
ماكيندر في الغرب وإعادة تقييمه ، فاشتد الاهتمام
به وبآرائه لا في مدارس الجغرافيا وحدها ولكن
في الأكاديميات العسكرية والمعاهد السياسية
كذلك . بل لقد أصبح ماكيندر بفضلها - مسوا
لحسن الحظ أو لسوءه ، كما عبر أحد الجغرافيين -
أشهر الجغرافيين خارج الدوائر الجغرافية وأصبح
كما عد كتابه واحدا من أخطر الكتب التي
ظهرت في القرن ، فيه من البصيرة والنسبة أكثر
مسا فيه من السرد والوصف . غير أن البعض
يصر أن آراء ماكيندر ربما قد قبلت بروح تعديده
أقل مما ينبغي .

ويمكن أن نحصر النقد الذي وجه إلى نظريته
ماكيندر في الشكل والموضوع . فمن حيث الشكل
أخذ عليه أنه عدل كثيرا في حدود الهنداتلاند
جميع مريكه ولكنه احتج بأن تلك هي طبيعته
التي تقوم على أساس ثلاثي من السطح
، السحاب والصفى مما لا يسمح بالتجديد الصارم .
في أثناء الحرب العالمية الثانية
لا يكاد يعرف فيه البعض .
(٩) .

وأخطر من أخطاءه تعديده للهلالين الداخلي
والخارجي . فعد ترك ماكيندر منطقة بلا تحديد
بين الهلالين تشمل الأراضي المنخفضة وفرنسا
وأيرريا وإيطاليا ، ولم يضمن الهلال الخارجي في
أوربا إلا بريطانيا باعتبارها حرية محيطية بحتة .
ولكن هذه الدول الساحلية قوى بحرية بلا شك ،
رغم أنها أقل بحرية من بريطانيا - بل أن ماكيندر
عالج كثيرا من هذه الوحدات فيما بعد في كتابه
على أنها قوى بحر . ولهذا ينبغي أن تأخذ مفهوم
قوة البحر أو البر كمسألة نسبية بالتاكيد . من
هنا عدل في حريف نطاق القوى البحرية ليشمل
تلك الدول ، كما يضم إليها مستعمراتها البحرية
على سواحل أفريقيا وآسيا .

وبالنسبة فإن ماكيندر لا يرسم الهلال الداخلي
كاملا ، بل يترك فراغات هي لا شك في حد .
كوحداث الدانوب والبلقان ، كما يغفل الشرق

بشر ميهان إلى الماضي ليركز على الحاضر .
ماكيندر إلى الماضي والحاضر ليركز على المستقبل .
والشيء الذي ينبغي أن نلاحظه أنه إذا كان
ماكيندر قد صنف أقاليم الصراع الاستراتيجي على
أساس الموقع ، فقد نظر في الحقيقة إلى مصايرها
على أساس «الموضع» أي مدى قوة القاعدة الأرضية
(بمواردها الطبيعية وقوتها البشرية ودرجتها
الحضارية والتكنولوجية .. الخ) ، فوجد أن
المستقبل بحاجة ليس للمواقع الممتازة ولكن للمواضع
الاعتنى .

السؤال الآن : كيف فويلت نظرية ماكيندر ؟
من المعارقات التاريخية أن هذه النظرية الخطيرة
أصلت في وطنها ، بينما نالت شهرة داوية وعنايه
فائلة خارجها في ألمانيا ، وألمانيا النازية بالذات .
فقد تلقفتها مدرسة الجيوبولتيك ، الألمانية منمثلة
في معهد الجيوبولتيك في ميونيخ برئاسة الجنرال
كارل هاوسهور ، وترجمه

وجعلت فيها وثيقة استراتيجيه خطيرة
النظرية أساس في فهمه
هاوسهور في كتاباته على كتاب
بدينه له رغم أنه عدل بعض .
مقاله من « المحور الحضري »
النظريات الجغرافية العالمية .
وط شيئا أعظم من هذه الصفحات القليلة
كرأه حرب .
خشية ماكيندر في أن تتحالف ألمانيا والروسيا
ليقبلها إلى دعوة إلى مثل هذا التحالف .
أن هذا بالعصل كان المحرك خلف تحالف هتلر
وستالين في بداية الحرب . فقد ألهم هاوسهور
رودلف هس بالكثير من أفكاره ، وألهم هذا هتلر
بدوره بالكثير منها في كتابه .

ولكن الانحياز الآن هو إلى أن تأثير هاوسهور على
الحكم النازي قد بولغ فيه كثيرا . وبالتالي يكون
قد بولغ في تأثير ماكيندر على السياسة الألمانية (٨) .
وأيا ما كان فقد كانت النتيجة لهذا كله أن اتهم
ماكيندر بأنه ساعد على وضع أسس العسكرية
النازية ، وهو ما نفاه هو بشدة وغضب - وعلى

يتعمد قاطع آخر من اللامعمور أو شبه اللامعمور ،
بيدا من سبير ، وينتهي بالصحرَاء الكبرى ،
متسدا خلا مع نطاق المعمور في منطقة الشرق
الأوسط .

ومن ثم فالهارتلاند يقع أعليه في اللامعمور ،
وأقله متوسط الكثافة . وإذا كان الهارتلاند يستمد
وزنه الديموغرافي من قطاعه الأوربي غرب الأورال .
فانه في آسيا شرق الأورال ام قليل الوزن كما في
التركستان أو فاندله كما في سيبيريا . هذا بينما
أن السواحل تضم نحو االى مليون نسمة على الأقل .
وبصورة عامة تتبع الموارد والإنتاج نفس النمسة .
الحصلة النهائية أن الهارتلاند قد يكون قلبا يلبس
طبيعيا ، ولكنه قلب ضعيف - ولا نقول قلبا ميتا -
بشريا . أما السواحل فقد تكون هامشية ولكنهما
منتجة بالحياة والحيوية .

الأوسط . ومرة أخرى يعدل فيوجريف هذا تيمسد
منطقة ارتباطه من البلطيق حتى الشرق الأوسط
والأقصى بلا انقطاع (١٠) .



الهارتلاند
منطقة الارتباط
قوى البحر

المعنى القديم حسب فيوجريف



سكن (٢) - حرام المزارع الحرة حول صف الكره النسل
هذا هو السود القوي في مكان الشرق

ومن هنا يلتفت العالم السياسي الأمريكي
نيكولاس سبيكمان الخيط . فهو يناقش مسألة
القوة عند ماكيندر . ولا يرى أن كفة الهارتلاند
ترجع في القوة البشرية أو الموارد المادية ، وينتهي
الى أن من يحكم المناطق الساحلية يسيطر على
الحزيرة المائية . ومعنى هذا أن سبيكمان
يتصارض بصورة مباشرة مع انتباهات ماكيندر ،
ويضع المستقبل في صف القوى البحرية وضد
البرية .

تمة بعد هذا نقاء هام وجه الى النظرية : لقد
اغفل ماكيندر - أو بالدقة قل - من وزن الولايات
المتحدة ودورها كقوى ضخم في كفة القوى البحرية .
وحين كتب ماكيندر لأول مرة فلا شك أن قوة

أما عن الموضوع . فقد تسال انحص عن مدى
القوة الحقيقية - موارد وسكانا وإنتاجا - لكل من
الهارتلاند والسواحل . وتكمل فوست وإيست
خاصة بالاجابة (١١) . فتوزيع السكان في العالم
القديم يرسم نمطا واضحا جدا في أساسياته -
هناك قاطع محوري كثيف يمتد من غرب أوروبا
شاملا وسطها وجوبها ليستمر بدرجة أو باخرى
في الشرق الأوسط حتى يستعيد كثافته في آسيا
الموسمية . هذا هو العمود الفقري في ديموغرافية
العالم كله ساحل أو شبه ساحل ، ويشمل الجزء
الأكبر اطلالاً من البشرية . وعلى هذا النطاق

(١٠)

(١١)

C. B. Fawcett, 'Marginal & Interior
Lands of the Old World', Geog., 1947, pp.
1-12; Hans Weger, 'Heartland Revisited',
in N. W. Compass of the World 1949, pp.
80-90; W. G. East 'How Strong Is the
Heartland?', Foreign Affairs, 1950, pp.
78-13

في الحرب الحديثة (١٢) . ويلخص يوزين الوصف في أن القوة الجوية براسحها المختلفة « جعلت من سيطر ماكيندر العالمي هراء ، ولكن قسط هراء من ادراكه أن القوة في المستقبل تكمن مع الامبراطوريات الغازية بفضل تفوق مواردها ، (١٣) » ومعنى هذا التفرد حسيما في الحقيقة أن الطيران قد أعقد عامل الموقع الجغرافي قيمته الحيوية . وتقل الأهمية لكل الأهمية الى عامل « الموضوع » الجغرافي .

نراه هنا هو أن النظرية إذا عُدلت في
نظريتها فيمكن أن تقدم بكل تأكيد مفتاحاً
لحل هذه المشكلة. وهذه حجة قوية — مع
استثنائي كل التاريخ السياسي والإستراتيجي
الذي هو في الحقيقة وتلقف معها حتى — وهذا
المهم — نهاية الحرب الأخيرة ، أما بعداً فقد
حدثت التغيرات هائلة من أخطر ما عرف التاريخ
الحديث لا بد من تحليلها قبل أن نرى انعكاساتها
على النظرية . وعلى هذا الأساس ، وكخلاصة نهائية
لدراستنا التاريخية السابقة ، نطرح الآن مسودة
معدلة للنظرية يمكن أن تركب في مساندتها كل
من هذه الحقائق وحجتها .

الولايات لم تكن قد اكتملت ودورها الطباغي في
مباشرة القوة العالمية لم يكن قد بدأ الا بالحداد
اما بعد هذا فقد امتدت الولايات المتحدة الصالح
الجديد بهارتلاند منفس لهارتلاند العالم القديم
وحللت مصر الحريين العظيمين ، الى ان انتقل
قطب القوة العالمية اليها نهائيا وبصورة حاسمة
ببما تحولت القوى التقليدية في غرب اوروبا الى

شكل (١) - أهازيج بلاد (بالسطح) قلب العالم القديم
ولكنه مكانيا قلب صميم . وكله المتكاثري في العالم
(بالأسود) وبطاقة الحركة والمواصلات حول الأرض داخلية
تتم عن سواحل القارات .

ولقد كان امرى في تعقيبه على ماكيندر ١٩٠٤
بماقا في بصيرة ثاقبة الى ان يرى اثر الحرب
الحوية على النظرية ، فاعلن انه مع مقدم حركة
الطيران الى جانب حركة القطار والبحر فان كثيرا
من تلك التوزيعات الجغرافية التي رسمها ماكيندر
سيفقد اهميته ، وستكون القوى الناجحة هي تلك
التي تملك اعظم اساس صناعي ، واضخم قاعدته
الديموقراطية ، وانتهى الى انه لن يسم ان تكون في
وسط قارة او على جزيرة ، وانما اولئك الذين
يملكون القوة الصناعية وقوة الاختراع والعلم
سيفكهن ان يهزموا كل من عداهم .

معتوح لاساطيل البعاعة حديثا . ولكن ماعتسه
الدماعية هذه لا تصي بالضرورة وبالضم انه القوة
الهجومية لسانه .

ورغم ضخامة قوته وعظمة موارده التي لا جدال
فيها ، فان به نسبة كبيرة من الأراضي غير الصالحة
للتعمير والانتاج الا من رصيده معدني ورصيد عبق
استراتيجي . ولا شك ان من نفاط القوة في
الهارتلاند اليوم ان السلاف في اوروبا تمو بمعدل ارايد
سكاني اعلى واسرع بكثير من بقية اجناس اوروبا من
التوتون او اللاتين ، مما عده الغرب خطرا شديدا
على المستقبل ودعا بالخطر السلافي (١٦) . ومع
ذلك فان عدد سكان الهارتلاند - قديما ايام الرعي
وحديثا بعد تحوله الحضاري - يظل دائما لا يقران
بمجموع سكان المناطق الساحلية الهامشية .

اما السواحل الهامشية - موطن قوة البحر
بامتياز - فنحن نرى ان من الضروري ان تتسلسل
اسكتدياره والدنمرك وهولندا وبلجيكا وفرنسا ،
عما البحر البريطانية ، واشباه جزر البحر المتوسط
التي كانت اعداء من ايريا حتى اليونان . وكل من هذه
مع دورا بحريا مباديا في وقت او آخر ، وكل
تاريخ القوة البحرية يدور في محيطها . ويبقى
البحر كجزء من مفهوم
البحر كجزء من مفهوم
البحر كجزء من مفهوم
البحر كجزء من مفهوم

هذه وتلك امتدادات قوى البحر .
ونقاط القوة في هذه الوحدة الاستراتيجية
واضحة . فهي اذ تقع في الهوامش المطيرة
والخصبة من القارة كانت شديدة الكثافة سكانية
وطافها الانتاجية والبشرية عالية ، وهي في هذا
ترجع الهارتلاند على اساس وحدة المساحة بكل
تاكيد . ثم هناك الموقع ، الموقع البحري الحر الذي
يوفر الحركة الطليقة خلال المحيط العالمي . وقد
رأينا كيف كان هذا الموقع البحري مرادفا في
النهاية للاستثمار البحري .

فقد انتهى هذا الموقع بالقوى البحرية الى
الاستثمار ، وانتهى بها الاستثمار الى السيطرة على
موارد قارات بأسرها صبت فيها موارده ومكاسب
خيالية لم يعرفها سكان الهارتلاند . ويمكن ان
يلخص الاستثمار البحري جميعا في انه كان محاولة

لرفع الارتفاع السياسي في العالم وان تهي
مع اغلب تقاعيله وجزئياته . وثانيا لان الفسارات
الحديثة بما في ذلك الولايات المتحدة لم تظهر على
سرح السياسة العالمية الا حديثا وأكثر منها لم
تظهر كقوة حاسمة فيصل الا حديثا جدا .

في هذا الضوء نجد ان الهارتلاند - يحدود
مكيندر - وحدة استراتيجية حقيقية في التاريخ .
وحدة توسعية بطبيعتها السهلة التي تسهل
الحركة وتدعو الى الامبراطورية . وقد وحد
الهارتلاند - بعد صراعات داخلية من نوع صراع
الاشياء - اكثر من مرة في التاريخ ومن اكثر من
نواة : مرة من التسي ، ومرة من طوران ، ومرة
اخيرة وحاسمة من الروسيا (١٥) . وكلها سيلاحظ
مراكز هامشية على اطراف الهارتلاند . وبهذا مفزا
الكبير ، وهو ان قلب الهارتلاند نفسه هو اضعف
ما فيه بشريا وحضاريا .

ومن المهم جدا ان نلاحظ ان سهولة توحيد
الهارتلاند في قوة قارية الابعاد جعله غالبا وحده
سياسية واحدة لا تعرف التفرقة ، وهي التي
يقع في دولة واحدة او يؤلف دولة واحدة . في
هذا ساقض تماما مع السواحل -
تتمزق في عدد ضخم من الدول ، وفي
قوة بر واحدة بالفرد ولكن قوة بحرية
منتهى الجموع ! من هذه النقلة يجمد الهارتلاند
فرد سياسي واستراتيجي .

ولكنها في نفس الوقت تجعل منه دولة حلاسية
متعددة القوميات والاجناس مما يمكن ان يمتثل
خطرا داخليا ، ويعرضه - ان خطا او صوابا -
للاهتمام من جانب الغرب بالاستثمار الداخلي . بل
لقد كانت النمائية تنظر الى الاتحاد السوفييتي
كامبراطورية اقلية ، وكان من اهدافها ان تمزقها
الى وحداتها القومية الطبيعية في شكل مجموعة دول
مستقلة تماما !

ولقد كانت ضغوط الهارتلاند المركزية الطاردة
تسعى قديما الى الوصول الى الزراع ، وحديثا الى
الوصول الى البحر . وبعد ان كان الصراع بين
الهارتلاند وبين المناطق الهامشية يمثل صراعا بين
الاستيلاء والغلبة ، أصبح صراعا بين قوة البر وقوة
البحر . وفي هذا الصراع لا شك ان الهارتلاند قلعة
دعاعة سائلة وغير منعد لجيوش الزراع قديما وغير

F. W. Notestein et al., The Future
Population of Europe & the Soviet Union (١٦)
Geneva, 1944 pp 18 ff

ولكن حين وصل الهارتلاند الى قمة القوة ، كما هو الحال الآن ، أصبح مجموع القوى البحرية يمثل شقة مساحة مثلية بالنسبة لمساحة الهارتلاند تعتمد ميزة الدفاع بالمق ، وتعاني من التوسدد السياسي ، وإذا كانت بفضل موقعها البحري في موقع هجومي حر فإنها في موقع دفاعي ضعيف . بضغف من هذا أن غرب أوروبا كدول بحرية لا تملك جيوشا برية كبيرة ، بينما الاتحاد السوفيتي كقوة بر يملك أصحخم جيش يرى في العالم .

هنا تحتم على الدول البحرية أن تتحد جميعا في وجه الهارتلاند ، بل أن تلجأ الى مستد أقوى عمل الجاب الآخر من المحيط هو الولايات المتحدة التي هي أصلا امتداد بشري لغرب أوروبا مثلما هي تكلمه حفرافية للقوة البحرية . ومن هنا نجد أن حلفاء كالأطلنطي ليس في الحقيقة الا حزام القوى البحرية في غرب أوروبا بالإضافة الى الولايات . وما الحديث المنهب اليوم عن وحدة أوروبا اقتصاديا او سياسيا او اقتصاديا وسياسيا الا رد فعل مباشر لهذا أن قص الرمن بين وحدة قوة البر في جانبها ، والقوة البحرية في جانب آخر .

لذلك نجد أن الاستعمار اذا كان من أساليب التنمية الاقتصادية في عصرنا الحديث ، فليس هو بالضرورة مرفوعة بالضرورة ، وهرن يقيس هذا الاستعمار ، وإذا ما توقف تدفقها أو ضاعت فإن القوى البحرية ستحد الأرض وقد سمحت من تحت أقدامها ، وانكشفت قاعدتها الحفرافية والمساديه الاقتصادية ، ويكون عليها أن تكفي على مواردها الذاتية المباشرة التي لا تقارن بموارد الهارتلاند . وهذا ما حدث الآن بالفعل بعد ذوبان الاستعمار ، فلم تعد غرب أوروبا في مجموعها بند للاتحاد السوفيتي وأولا قوة الولايات المتحدة من ورائها لما صمدت في الصراع الجديد .

هذا فيما يختص بالهاتلاند والسواحل البحرية ، الليل والحوث ، وتبقى أجيرا منطقة الارتطاسم أو التماسح هذه هي ما دعونا فيما مضى بالمنطقة البيئية ، وهي جغرافيا بيئية بموقعها بين قوى البر شرقا والبحر غربا ، وتمثل طبيعتها وبيتها منطقة انتقال بينهما تجمع بين الصفة البحرية والبرية بدرجات متفاوتة ، وهي استراتيجيا منطقة ارتطام

من القوى البحرية الموجهة في غرب أوروبا للسيطرة على السواحل البحرية السدلية في أفريقيا وآسيا . وهو بهذا في النهاية صورة على نطاق شاسع من صراع الاشياء . وبهذا تصعب الفساق في الثرود والوارد بين القوى البحرية والبرية . وبفضل هذا الموقع وهذه الموارد قد يمكن أن نعتصر أن القوى البحرية الساحلية في موضع هجومي قوى الى حد بعيد .

ومع ذلك فلكوى الساحلية مواطن ضعف واضحه . فاولا تمثل هذه القوى قمة التفتت والتجرتة والتعدد السياسي . فهنا عشر وبضع عشر من الدول المستقلة ، لماذا ؟ لنمس الاسباب الجبرافية الطبيعية التي جعلتها دولا بحرية مثالية . فسطاق القوى البحرية هذا لم يصعب بحريا ملاحيا من الدرجة الاول الا لأن البحر قد قطعه بالخلجان العميقة والبحار الداخلية الى وحدات طبيعية منفصلة - نذكر تمبير شبه جزيرة من اشباه الجزر . ولكن نفس هذه الحقيقة اسهت به إلى قوسيل ووحدات سياسية منفصلة كبيرة المستندة بصيرره المساحة . وهذا يفسر أولا تلك الصراعات البحرية الرهيبة بين هذه الوحدات بعضها البعض . التاريخ الدموي الحديث في الصراع الداخلي بينها . وكان الصراع الداخلي بين هذه الوحدات بعضها البعض . منه تصفية القوى البحرية الى قوة ماثلة بيهل . وقد اخذ هذا الصراع مسارا مملدا هو الذي نؤلف محرة الحضارة والقوة من الجنوب الشرقي - الشمال العربي في داخل النطاق . وقد كان هذا من عوامل ضعف القوة البحرية الكامنة ككل وباستمرار .

هذا التفكك السياسي والفضالة المساحية في القوى البحرية تتناقض تماما مع الوحدة السياسية الطاغية لهاتلاند وصدامته البالغة . وهذه الصراعات الداخلية بين اصحاء القوى البحرية لم يعرفها الهاتلاند فيما بين أجزائه ، وحينما كان مستوى الهاتلاند الضخمساري وقوته العسكرية متواضعة ونفس الحركة البشرية محدودة ، لم يكن هذا التناقض يشكل تهديدا خطيرا للقوى البحرية ، فكان يكفي في القرن الثامن عشر مثلا أن تنصلي الهاتلاند دولة بحرية واحدة كفرنسا أو بريطانيا . وفي القرن التاسع عشر كان يكفي دولتان بحريتان كفرنسا وبريطانيا معا .

وحجة تصادم بين تلك القوى العظمى ومن ثم أرض المعركة الحتمية بينهما . فلا يستطيع أى منهما أن يصل إلى الآخر ويضربه بالمرور على هذا الجسر الأميغوي .

وبن حد هذه الوحدة الاستراتيجية بطاسق يشمل ألمانيا وشرق أوروبا وبلقان فيما عدا اليونان ثم الشرق الأوسط بما فيه تركيا وإيران والشرق العربي . كما تعد له امتدادات في الشرق الأقصى بين السواحل والداحل . فهي إذن أشبه بقوس أو هلال يحيط بالهاتلاند وتحيط به القوى البحرية . أى أنه تتوسطهما . ولعل مما له مزايا أن تكون إحدى الحلقات الهامة في هذا البطاق « الأوسط » في الشرق « الأوسط » . بل لعل هناك أكثر من صدقة في أن ماكيندر يطلق على شرق أوروبا والبلقان وما في تخومه من منطقة الارتطام في أوروبا اسم « الشرق الأوسط الأوربي » (١٧) تأكيداً لفكرة الارتطام المتأصلة في الموقع المتوسط .

وفي هذا الموقع المتوسط تكمن شدة خطورة المنطقة - منطقة الارتطام - ودور البحر الأبيض المتوسط لكل من قوى البر والبحر وأهمهما - بما في السيطرة عليها - وفي الواقع أن كل تاريخ البحر الأبيض المتوسط هو محاولة من قوى البحر للسيطرة على هذا الموقع . فهي تملك زمام البحر في أي لحظة ويمكن - ترجيح كفة - بحرية . ومن مصيرها في النهاية هو الذي يحدد مصير الصراع بين الهاتلاند والسواحل .

ولاشك أن هناك قطاعات معينة من هذا النطاق تثار بوقوعها وبطبيعتها قيمة استراتيجية حرجية . ولعل أهمها هو شرق أوروبا في الشمال والشرق الأوسط في الجنوب . وليس صدقة بالتأكيد أن معظم من حاولوا البحث عن أخطر المواقع الاستراتيجية في العالم - أياً كانت صحة آرائهم - وضوحها في هذا النطاق أولاً وفي هذه القطاعات منه بالذات ثانياً . مثلاً كان تاليران يرى أن أخطر نقطة استراتيجية في العالم هي مصب الدانوب (١٨) « ؟ » ، وكان بسمارك يضعها في بوهيميا ، من سيطر عليها سيطر على وسط أوروبا ثم على كل أوروبا (١٩) ، بينما جندوها نابليون بمصر ، وبصده ومثله قال

(١٧) Democratic Ideals p. 122.
(١٨) East Historical Geog. of Europe, p. 368.

(١٩) الجيوبوليتكا ج ١ ص ١٨٥

أندريه ريجيريد « قل لي من يسيطر على قناة السويس أقل لك من يسيطر على العالم » (٢٠) . لا ، وليس صدقة كذلك أن المعارك العاصلة المصرية في الحربين العالميتين الأخيرتين حدثت في شرق أوروبا وفي الشرق الأوسط ابتداء من « الجبهة الشرقية » إلى « الحملة التركية » ومن ستالينجراد إلى الملمين .

والمنطقة بعد هذا وفي مجموعها أقل مساحة وسكاناً وقوة وأكثر تمزقاً وتفتتاً سياسياً من أي من القوى القطبية - وهي من ثم في موقف هجومي أو دفاعي صيف ، محصورة بين فكي كباشة أو بين شفتي رحي . وقد يبدو من هذا لأول وهلة أن التنبؤية والعجز قدرها الجغرافيا والتاريخي وإنما صحة موقعها المتوسط وأن دورها الاستراتيجي لا يمكن أن يزيد عن دور الدول الحاجزة التصادمية التقليدي .

ولكن الحقيقة أن نفس هذه الخصائص وذلك الموقع وطبيعته السهلة من نصيب القوى البرية ، ككلاهما أو فصائل إماميه لمرد . ويحتد يمكن لها أن تلعب دوراً مختلفاً بعد . ويمكن من هذه الزاوية أن تقسم دور هذه القوى إلى ثلاث : أما خط حدودها مع القوى البرية ، أما خط حدودها مع القوى البحرية .

خط حدودها مع القوى البرية أو البحرية ، وفي الاعلب الأم كان شرق أوروبا بحكم الموقع بطبيعته السهلة من نصيب القوى البرية ، بينما كان الشرق الأوسط من نصيب القوى البحرية . فمنذ فجر التاريخ وشرق أوروبا تتكسح موجات الرعاة المتواترة أبداً ، ومنذ ظهرت الروسيا وكل تاريخ دويلات البلطيق وبولندا وبروسيا وإلى حد ما الدانوب والبلقان لا يتفصل عنهما إلا بالخضوع الفل أو التهديد الشكلي . وكل مأساة بولندا في التاريخ من تقسيم متكرر ، بل ورواها أحياناً لا يخرج تفسيرها عن هذا . وشرق أوروبا اليوم ملتحمة التحاما عميقاً مع الهاتلاند .

أما الشرق العربي فقد كان مستعمرة واحدة كبرى للاستعمار البحري منذ القرن التاسع عشر ، وكان هذا يشدد قبضته عليه بشراسة وضراوة خاصة بحكم حيوية وخطورة موقعه كالمطريق

F. Zeuner, Dating the Past, Lond. (٢٠)

الحقيقي الوحيد الى مستعمراته الساحلية في الشرق الأقصى .

اما حين تعجز القوتان القطبيتان عن ابتسلاع المنطقة تماما فقد تكتفیان باقتسامها وتنازعها : انصاعب الأكبر برية سفوة البرية والقطاعات الأكثر بحرية للقوى البحرية . هنا تصبح منطقة الارتطام والتصادم منطقة رهو سياسى ، منطقة شد وجذب ومد وجزر بين الطرفين . هكذا كان الشرق الاوسط القديم بين فارس وورثتها وبين اثينا وروما حين تقاسم العرفان المنطقة في توازن حرج متوتر .

كذلك ففي هذه الحالة كثيرا ما يفرض التفتيت السياسى على المنطقة - سياسة البلقنة - حتى تكون سلسلة من الدويلات الحاجزة - وهذا ما فعله الحلفاء بعد الحرب الكبرى بشرق أوروبا والبلقان والشرق الاوسط - وعادة ما تلجأ دول التناقض الى لعبة حطرة هي استراتيجية مضاربة الطرفين ببعضهما وذلك بأمل أن تضيق بقاها ، كما فعلت ايران طوال تاريخها الحديث . كذلك انتهت الحرب الأخيرة بتقسيم الماسا الى شطرين خضع كل منهما لاحد الطرفين .

وقد يتفق الطرفان المتصارعتان على مبدأ جبرى يفرض على دول المنطقة حيث لا يبرر ويتعادل ، وبذلك تصبح نوعا ما no man's land لا تخضع لأرض بلا مالك لا لأحد من الطرفين . هذا في أفغانستان وتايلاند ، فهما تدينسان باستقلالهما القلق الباهت لا الى قوتهما الذاتية ولكن الى تعادل قوى الشد والجذب حولهما .

وأحيانا أخرى قد يؤذى الصراع - بمنطق عكس - الى الحفاظ على كيان بعض دول المنطقة . والمثل الكلاسيكى الذى يادر هو تركيا . ففي وجه الخطر البرى - الروسى - الذى هدد أكثر من مرة كيان الامبراطورية العثمانية في صميمها ، تقدمت القوى البحرية - فرنسا وبريطانيا - بسرعة الى دعمها وسنانتها حتى عاشت بالفعل أطول مما ينبغي .

وسقى في النهاية ذوو خط الاستواء السياسى ، وبه تقصد أن ترتفع قوة المنطقة الى مستوى خطورة موقعها لتؤكد وجودها وتقرض نفسها على التوازن العالمى بين قوى البر والبحر وترغبها معا على التزام حدودهما ، وتمنع الالتحام بينهما بل وقد تخضع احدهما او كليهما لسيطرتهى . ومن المهم أن هذا دور أقل حدوثا في التساريف حتى

ليوشك أن يكون سادزا عاجزا .

ولكن الأهم أن ذلك الدور لم يتحقق الا بعد نوع ما من الوحدة بين أجزاء من المنطقة سواء منبثقة من الداخل أو مفروضة من الخارج . وهناك حالات ثلاث ارتفعت فيها منطقة الارتطام الى هذا الدور ، وهى ترتيب تاريخيا كما ترتيب جغرافيسا من الجنوب الى الشمال .

فى الشرق العسبرى قامت الدولة العربية الإسلامية في العصور الوسطى لتضع مركز القوة العالمية في قلب منطقة الارتطام على حساب كل من اقوى البرية والبحرية ، كما استطاعت أن تفسد عليها خططها في التحالف ضدھا . ولكن كما أبى ، بفضل الوحدة قامت ، فبفضل التفكك والانفصال زالت وسقطت لقوى برية المصدر .

ثم يأتى بعد هذا تاريخيا وإلى الشمال جغرافيا ، المثل التركى حيث احتلت الامبراطورية العثمانية رقعة ارتطامية بحثة ابتداء من الصالم العربى حتى البيلطس . ومع ذلك استطاعت أن تكون الى حين ثاب من حيث القوة في عالم العصور الوسطى وطلان من حيث الحديثة . وأخيرا يتحرك القطب من الشرق الى الغرب المائيا الموحدة التى ربت الى الشرق الى الغرب . أميل - وكاد يحتملها - أن يكون هذا هو الشكل الذى اتخذته القوة العالمية الحديثة . وكما حدث في حالة القوة العالمية الحديثة . سقط الماسا الارتطاميه حين اجتمع عليها الهارتلاند والسواحل البحرية معا .

وفي الوقت الحالى يقع أغلب القطاع الشمالى من منطقة الارتطام بأوروبا في يدا الهارتلاند ، وجزء محدود في يد السواحل البحرية ، بينما فى الشرق الاوسط والاقصى زال الاستعمار البحري واصبحت المنطقة مستقلة لأول مرة منذ وقت طويل وهنا نجد مثالا حيا على استمرارية الخطوط العريضة في استراتيجية المنطقة . ففى لم تصد خط تخمود سياسى ولا هى منطقة رهو ، ولكنها ليست بعد خط استواء سياسى غلاب . غير انها وهى تدرك موقعها الحاسم تحاول أولا أن تحفظ كيانها بين القوى الماحوت البرية والبحرية ، فكان الحياد الحجابى وكان عدم الانحياز ، وتحاول ثانيا أن تحول دون اصطدام تلك القوى في حرب جديدة ولكن هذا أدخل في استراتيجية الصائم المعاصر . وهو ما ينبغي أن نتقدم الآن الى دراسته .

مشاتل في الهند



في 'العزير' لاهور في

أعماه . ويعلمت بابها . وتحت جانباً منه في
تلطف . ودرت بيهرى في أرجائها . وقد أطلعت
مها المصاييح الكهربائية التي كانت تسطع من قـ
وسرب إليها ضوء خافت من خلف الستائر الـ
رايت المضدة الخشبية الكبيرة المسقولة . وقلـ
تعت من غطائها . والتفت حولها المقاعد المرتفعة
الظهور كأنها تنظر إليها . وأبصرت في وسط
المضدة كومة من الأوراق . أدركت على الفور أنها
سح من قرارات الندوة وتوصياتها . أنها تنتظر
التوزيع والإرتحال . وبقيت في موقف فترة قصيرة
انظر في سكوت . ثم أقلت اليساب في رفق .
وتركت خلفي نسج القراوات . وهي راقدة في
الهادئ الساكن الخافت الضوء . واتجهت إلى حيث
فيها سجدة . فعدت في السجدة .
فيها سجدة . فعدت في السجدة .

وكان المجلس الهندي للعلاقات الثقافية - وهو
الداعي للندوة - قد أعلن استعداداه لاستضافة

انتهت

الجلسات . واحتتمب الندوة
أعمالها . وأصدرت مجموعة من
الرسائل عن سببها . أخذ
الثقافية والاجتماعية
والسياسية بين الهند والوطن العربي

ولم يبق إلا أن يودع الأعضاء بعضهم بعضاً . وأن
بعض كل عضو إلى حال سبيله ليستأنف عمله في
بلده مدعماً عنه . وكان الوداع مؤثراً . إذ على
الرغم من قصر الزمن . وحداثة العهد سويار
المستدين . فإن التكاشف والمصارحة بين الأعضاء
ووحدة شعورهم تجاه هموم اليوم والغد .
مشاكل الوطنين الكبيرين . كانت مبررة .
القلوب والمفول . فصار هي ندوة تفتح
الطويلة والتعارف القديم

ولست أشك في أن شعوراً طلياً نشأ
التوديع كان يجيش في صدور هؤلاء الأعضاء . وقد
رفعوا مما يحدوثون أمام مبنى الندوة في انتظار
السيارات . ذلك أن هذه الندوة لم تكن عدداً في
ذاتها . شأن بعض الندوات العلمية . حين يصدر
عنها كتاب أو مجموعة من الأبحاث تنازع بين الناس
أ تكون غاية في ذاتها . وأنساباً هي ندوة تفتح
وتوصي وترسم خطة لعمل مستقبل . عمل لا يقوم
به الأعضاء وحدهم . وأن شاركوا فيه . وإنما تقوم
به في البلدين الوزارات والجامعات والمؤسسات
والجمعيات والصحافة والأفراد . فهل يعد النداء
من يستجيب له ؟ وهل يلقى الإيمان والحماسة
خلال اجتماعات الندوة عملاً وتنفيذاً ودأباً خارجها ؟
أم أنه شيء مضي في دمة التاريخ ؟

وتأزعت شوق لم استطع صدقه لأن التي نظرة
أخيرة على القاعة الكبيرة التي عقدوا فيها اجتماعاتنا
التي سادها حب الأحدث والعرب .
فترة من زمن عزيز علينا . فانسملت من بين
الحاجة . كأنني نسيت شيئاً ورائي . وسرت نحو



الأعضاء العرب ثلاثه أيام بعد انتهاء الندوة ،
 يتيح لهم خلالها زيارة مدينة (أجرا) ومشاهدة
 (سد بركه) . فيبقى فريق من الأعضاء ، وعاد الى
 وطنه فريش لم يسعه وقته بالبقاء . وأردت ألا
 يغيب مسمى هذه الرحلة بسبعه . فانه يبرز على بعد
 الرحلة الطويلة الى بلد له في حبال من المكانة
 ما للهند ، أن تقتصر مشاهداتي له على مدينة دلهي
 وحدها - وكنت اشعر أن كل يوم ، بل كل ساعة
 تطول بها اقامتي في الهند ، انما هي كسب عظيم
 لا سبيل الى استمراكه ان فات . ولم أكن لاستطيع
 أن أطيل الإقامة كما أشعر . فطال في الحامدة
 يلتقون في موعد المحاضرات ويستطرون في قاعة
 السدرس وخارجها ، فلا يجدون المحاضر ، وأوراق
 النقد التي تضمها حافظة ، وهي قليلة ، تتساقط
 الواحدة بعد الأخرى . بحيث جاء كرم المجلس
 الهندي في محله تماما . وفي وقت الحاجة اليه .
 وعزمت ، ترضية لطالبي وتطيبيا لخطارهم ، أن
 أخصمهم بمحاضرة عن الهند ، لملهم يجدون فيها
 عزاء أو تسليية . وقد انجزت هذا الوعد حين
 عدت .

وبكرنا في صباح الأحد ، وطهر أمر
 وحوه من تجمعوا أمام الفندق .
 الجو في الصباح البكر ، وسمي
 السيارات الصمرة ، ونحن صعدنا
 الى محطة السكة الحديد . وكانت
 والحوادث مقلقة ، والناس ناموا في
 الكبيرة اشبه ما تكون بالقرية سكوا وسلام
 واخذنا الى الطائفة . وبدأت الشوارع أكثر
 اتساعا ، والأبنية أقل ارتفاعا وأقرب تناسقا .
 أن المدين في مثل هذه الساعات ، تبدو وكأنها ليست
 ملكا لأصحابها . وإنما يشعر المستنقظ المبكر السائر
 في شوارعها كأنها ملك خالص له ، دون
 أصحاب الذين يغفلون في نومهم ، أو كأنه قد غرس
 عليه حبيبة . انه لشعور غريب لا يحس به المرء
 حين تزدهم الشوارع في أثناء النهار وأول الليل ،
 بل يحس بتقيضه .

وكلما اقتربنا من المحطة أحدث مظاهر الحياة
 البشرية تظهر شيئا فشيئا ، وتزداد كثافة وحيوية .
 ان المحطة أقرب الى الحي القديم حيث يسكن العمال ،
 ومولاء سبعة من مبكرين . ولقد رأينا أعدادا
 منهم يهروا ون يتجمعون . وصرنا أمام المحطة ،
 وعادنا السيارات ، وصعدنا سلما عريضا نحتت
 مه أقدام الصاعدين والهابطين ما نحتت . وبدأت
 الطافات الصغيرة ذات الفضبان يجلس خلفها الموكلون

سبح الله الذي هو في الساحة أمامها رجال ونساء
 وأطفال في أزمانهم الحصة والأجنبية وقوف وجلس
 على المقاعد وعلى الأرض ، ولهم لفظ وصياح ،
 واجتازنا أروية الحديدية القصيرة ، وصرنا على
 الأرصفة بجانب العربات والقطارات ، ودخان الفحم
 ينسرب الى أنوفنا ، والصعير يملا أذاننا ، وموقع
 القطارات بأزيائهم الرسمية يروحون ويشدون ،
 والمسافرون يسألون ويستخبرون ، والحفائظ
 والجمالون يتحركون ويترامسون ، والأحراس تدق
 والدودعون يلوحون ويشيرون . عالم حي استعدت
 فيه صورة من طفولتي وصباي ، حين كان السفر ،
 ودخول المحطة برفعة الأهل والأقارب ، وكوب القطار
 فرحة العمر وبهجة الحياة . وكنت أطيل النظر
 الى الصبيان في محطة دلهي لأقرأ على وجوههم وهي
 حركتهم . عسى ما كتب من قبل على وجه صبي منذ
 زمن بعيد .

ولا أتحدث عن الساعات التي قضيتها في القطار ،
 والتي قطعا فيها مائتي كيلومتر ، هي المسافة ما بين
 دلهي وأجسرا . ولا أتحدث عن الركاب داخل

منهم . ولم يبق على حوله منهم يومئذ أحد .
 وبعد ذلك ، جاء من ساربت معه بطون من الهيا
 فيرون فيها حصاده وقمعه وقرىها . انها عرسه .
 تأملها أقل تأمل ، اذا تجرد قليلا عن انانيته وسببه .
 وكلما حاولت المراوغة والفرار والتحليق في جو من
 الجبال ، شدتنى الى الحقيقة شواهد لا تكذب أبدا .
 تحت هذه الشمس بان ضوءها ، كعب نهوب
 العيون من رؤية هذه الاقراص الكريمة التي صنعتها
 الازدح العارية للنساء الفقيرات ، حين جعلن روث
 الأبقار والجواميس من الطرق والمرايط ، فمجنسه
 وقطنته وتشرنه ليحجب فى مداخل هذه القرى التي
 ترم أمام عيني ، وفوق أسطح المنازل فيها .

وعضت السيارة الكبيرة الفحة بما تحمل من
 سائحين بين نساء ورجال ، وخلفت القرى وراءها
 فزيت عن الأيصار ، ولم يبق عن الخاطر من حولها
 من صبية مهزلة مساكين ، وامتلئت أمام العين
 ارض خصبة خضراء مزروعة هي من صنع أهل هذه
 القرى . ولم يرد ضوء الشمس خضرة هذه الأرض
 بي يبنى جمالا كما زاد من قبح القرى . فلم ادر
 ان قرقة ناء ، انصافي ، وانما رأيت مصارف
 من مياهها ، وامتلئت فوقها الطحالب ، وحطت
 في الترابية المنهارة عربان ورخم تلنسط .
 في الخرجات وربما رأيت رجلا وطفلا
 يسرعان في مسلكات صفيحة .

في هذه الرحلة نفسية شاقة ،
 علمنا في مجموعات ، قاد كل
 واحد مننا ، فجمعنا ما بين
 بأمرنا بالسكوب والسماع ، فسكننا ووقع وقفة
 الحطيط ، وبحرف نصف دائرة أمامه ، وبدأ يتكلم ونحن
 نسمع . وأشار بيده الى ما خلفه وقال انها مدينة
 فتجوز سنكرى . ولكنى لم أزمدينة ، ولم أحس
 اننى في مدخل مدينة . وتذكرت وقفة دون كيجوته
 أمام الجبل ، وهو يحجب عن الأفق عظمه
 على هذه حافة ، من تحت من ساربت .
 في هذه الرحلة ، من بعضى ، فبدأت
 سكا مع الساربت حسب الدليل الذى اتبعه في
 خياله الى البوابة الكبيرة فدخلها دخول القاتحين ،
 ودخلناها وراء دخول الهزوميين .

كانت من بين مدينة وغيره ، بسبب عريضة
 — وفسر الدليل هذه القضية فجاء بأغرب ما سمعت ،
 قال اهم بعد انشاء المدينة اكتشفوا أن الماء في
 هذه المنطقة — وهو شريان الحياة كما تعلمون —
 غير كاف لمياهات أهـل المدينة ، فهجر المدينة
 سكانها ، وتخاصى نزولها من كان على وشك أن
 ينزل فيها . ثم أشار بيده الى فضاء كبير جدا يحيط

بها ، ولا من يملكه ، ولا من يملكه ، ولا من يملكه .
 من يدعى ذلك كله لاني لا أحد مادة أتحدث
 بها ، فقد دخلت وصديقي اللبناني الذى كان يجذبني
 في من عشاء الامم المتحدة ، في حشد طين من
 الاقتصادية ، وعن موارد الوطن العربي ومشاكل
 الثروة ، ومستقبل التجارة والتصدير والاستيراد ،
 وازدياد السكان ، والملكية العامة والخاصة ، والاقتصاد
 العالمى والقروض الدولية . وهي احاديث لا موضع
 لها هنا . ولربما اختلفت العين خلال الحديث
 الجاد مطرة الى وجه حالم فى آخر العرية . وربما
 اختطف القلب خفلة من نفحات خطوة هنالك ،
 ترقرق حولها نجمات من شذى وعطر . ولكن هذا
 أيضا خارج عن الموضوع .
 ونزل ركاب العربة جميعا فى محطة اجرا .
 وأحسبها عربة او عربات حصصت فى قطار الأحد
 المسالحين ، يقضون اليوم فى تلك المنطقة ويعودون
 الى دلهى فى المساء . ووافق هذا الظن أننا وجدنا
 عدد من ساربت كبيرة سياحية تقف صفاف بجانب
 ساربت الذى يقضى الى طاهر المدينة . وطلب
 من ساربت من مكانه .
 فلم تكن هنالك سيارة خاصة بأعضاء الك
 ففسرنا فى حيوان الساربت ، و
 صفحة الجامعة البستلة
 عربات الساربت من
 يدك . وقد دخلنا فى محبة
 مجتمعنا عربيا هندية .
 من حرجه حشد الركاب أكبر
 يشهدون . وذكر الدليل أننا فى الطريق الى
 نور سيكرى (التى تبعد عن أجرا الى الغرب بنحو
 من عشرين ميلا . وما تكون فتح نور سيكرى هذه ؟
 كلمة عربية وأخرى فارسية وتآله هندية فيمينا
 اعتقد . انها رمز لتلك حضارى اقامه المفلون فسوق
 هذه الأرض .

كان الوقت من انسخي والظهور . وكان
 ضوء النهار سديدا . ناع الحسنة كانه شامسه
 شمس بعدد من حلال عسكيات مكره
 مديون ما اراه اعين دمر حفا ، خموض ونبي
 مثل هذه الرؤية الساطعه الكاشفة ، يزداد القبح
 قبيحا . وربما ازداد الجمال جمالا ، أقول وربما فى
 الثانية . اما الأولى فانا على يقين منها . فهذه القرية
 الهنديه اميرة ، التى ابصرها عن قرب من نواهد
 السيارة ، يحيطانها الجرداء المتشقة ، تبنى الا أن
 تعرض على الجانب الذى أكرهه . والذى انتهى الى
 اراه . وتابى الا لا تذكرنى بأخوات لها كثيرات فى
 وادى النيل . انه الفقر البدائي بين اقوام لم يعودوا



بنا بين أرجاء هذه الهياكل
يتألف من مجموعها قصر ومقر
جد ومقابر وأضرحة وساحات
وملأته. وهي جميعاً لا تزال قائمة كاملة
تكد تحتضن نكباتها وروثها ، وإن كانت مهجورة ،
الا من هؤلاء السانحين يقشونها نهشاً بين حين
وآخر ، ليروا آيات من الفن والقوة والفسخامة
والجهد الضائع أيضاً .

والحث على فكرة الخراب بعد العمران ، أريد أن
أفهمها وأتشهها قبل أن أنمىج نفسي في تأمل آيات
الفن ، ومتانة الدليل . وطافت بذهني ذكرى مداثر
خربت بسبب الحروب والفتن وما تبعتها من تقتل
وتنهب . وخرى سبب أطوارين والأوليه . وبالدلة
سبب الراكين والزلازل ومفاجآت الطبيعة . .
ولكن تلك المدن عمرت من قبل دهوراً عتيقة ، ثم
قامت في أماكنها من بعد مدن حلت محلها . ولكن
مدينة كفتحور هذه تخرب بهذه السرعة ، كأنها
غيت لتخرب ، نتيجة لسوء التقدير وخطا الحساب
في كمه . . . وسفى في حكم الحراب مدى نرب
من رعب فرب عياكل في مثل عمه امصحية ، وصى
سليمة قوية صالحة للسكنى ! انه لأمر يدعو الى
الدهشة والمجب ! ولو كنت أؤمن بما قاله الأول

بنا ، ويطوف حوله من بعد هذا العهد . . .
فيه أطلال وبعض جدران ، ومن أنما أطلال
كانت فيه المدينة السكنية النحيرة . أو التي كان
يفترض عمرانها . وأشوار تلك المدينة في
دائرة ، وذكر أن ما نراه قائما حولها هو القصر
الامبراطوري بمرافقه وتوايحه ولواحقه حيث كان
مقر الحكومة . وقد عجز القصر ومقر الحكومة
أيضا لأنه لا يستطيع أن يبقى عامرا ، وهو في هذه
الصحابة ، وما حوله خراب يساب ، ولكنه بقي
يشهد بمظلة بابيه الامبراطور أكبر .

والاسم الكامل لهذا الامبراطور جلال الدين ابن
الفتح محمد أكبر . وهو ابن الامبراطور همايون ابن
الامبراطور باير . واكبر هذا أعظم أباطرة الدولة
المغولية في الهند . وقد توفي في سنة ١٦٠٥ م
عن أربعة وستين عاما . بعد اذ حكم البلاد مايعرب
من خمسين عاما . وكانت مدينه أجرا عاصمته .
ثم حطرت له . وكان شغوفا بالبناء . أن يقيم عاصمة
جديدة لمملكه الواسعة . فأنشأ هذه المدينة ،
وأطلق عليها مدينة الفتح (فتحبور) وانتقل اليها
في سنة ١٥٧٠ فسكنها ، ثم هجرها في آخر حياته
الى أجرا ثانية . وانتهت حياة المدينة والقصر وجميع
ما حولها بعد وفاته بقليل .



جو يسوده شيء من وحشة • فالآثار - مهما تكن
روعتها وجمالها - مخلفات من ماضٍ صاع، وشواهد
على فناء وزوال •

ومهما كان دليلنا الهندي لا يحس بتعاطف كامل
بنته ويحب الامبراطور اكبر أو الامبراطورية المغولية
الاسلامية لهذا ما سيطرت به طبيعته التشويق
... حملته يقف بنا أمام صف طويل من
الرجال الذين ارتدوا هذه القبعة المشهورة
والتي كانت على رأسه مكنس •
... هذه الغرف كانت اعشاشا غرامية
سكنها حشداً كبير من السور وجواريه • ولا يلبث
السائح المرح الا أن يشزع في عد هذه الغرف •
فيتضح له أنه أمام كتيبة من جيش منضبط مزوق
مطهر • ويتبادل السائحون والسائحات نظرات
صامتة ولكنها ذات معنى •

ثم يستوقفنا الدليل مرة ثانية • ويأمرنا بأن
ننظر الى الارض تحت اقدامنا • وبعد ما مسهنا
آخر مثيرة • فنتطبع وننظر فلا نرى غير بلاطات
كبيرة بيضاء وسوداء • فيأمرنا بأن نرفع ما من
صفوفنا قليلا • ليقول لنا اننا نقف الآن فوق رقعة
من الشطرنج هائلة • وقبل أن نقيق من المفاجأة
يذكر أن الدمي المتحركة التي كان يلعب بها
الامبراطور وصديقه لم تكن الا جوارى مسمره
وشقراء • يقفن في صفوف متقابلة • وفوق تلك المنصة
يجلس الامبراطور • وفي مقابلها يجلس ملاعبه •
وتصدر الأوامر فتتحرك الدمي البشرية الرشيقه
يمنة ويسره • ولعله ذكر أن الجوارى كن عاريات •
وأن اللعب كان في مسكون الليل تحت أضواء القمر •
ويتجدد النظر في خيال السائحين والسائحات •

• تسمى البقاع وتسعد • لعلنا انها لعنة سماوية
نزلت على هذه البقعة • وانها ساحة نحس حلت
عليها •

وبينما أنا في هذا • رايت الدليل يشير الى مبنى
غريب الهيئة قائم في ساحة واسعة مكتشفة • ويذكر
انه بيت المحبين أو مرصدهم • وأن الامبراطور
اكبر كان شغوفا بالتنجيم • لا يتنا يستشير اصحابه
فيما يأتي وما يدع • ولاحت في ذهني بوادر فكرة
ربما فسرت القضية • وإذا بالدليل يقدم الشرح
والتوضيح • انه يقف بنا أمام ضريح صغير هنالك •
يعتبر بحق آية من آيات الاتقان الفني • انه ضريح
ولي الله السبع سليم • والعصر أو التسبيع كان
يسكن هذه البقعة من الأرض قبيل أن يبنى
الامبراطور مدسه • وكاتب كرامات التسبيع وبركانه
مد تسبع وداع بين الناس ناصيهم ودانيهم • كان
الشيخ أشعث أغبر ذا مفرين • انه مستجاب الدعوة
واليه لجأ الامبراطور اكبر في محنة من محنة • كان
أطفال الامبراطور يموتون صغارا • فيبعد من الموعة
ما يجده الآباء • ويبعد من الفزع والخوف ما يجده
امبراطور • يبنى الا يترك للملك الواسع ورئيسا •
وحملت إحدى زوجاته • وخشي اكبر سوء الحسير •
فأرسل الزوجة الى حيث يقم الشيخ في صومعته •
من صمده انبعاث سكرى • كان في حصاره
وتسمها ببركانه • وولد لأكبر طليط ذكر • أطلق
عليه اسم • سليم • تسميا به السبع • ثم عرف
بفضله وسليم هذا هو ابن الامبراطور • ثم من
بعده • وهو الذي عرف في الساري باسم الامبراطور
جهانكير • وصارت البقعة مباركة في اعتقاد اكبر •
وإرداد شحها مدسه عمده • دأب بها مدسه
فتحويور سيكري • وصار لولي الله ضريح فيها •

وبذلك انفتح عى دمي صياح الشك والحيرة •
وارتفعت المسئولية عن الهندسين والبنائين • فيما
يتصل بسبب الخراب • لتقع على المنجيين والأولياء •
وليحياها الامبراطور على كتيبه • جهدا ضائعا •
وتفقه في غير طائل • وخربا قبل العمران • وبهذه
وفي انائه •

ان تجربتي مع الأدلاء الذين يقودون السائحين الى
مشاهد الآثار القديمة تثبت أنهم يشعرون في
صفة تكاد تلازمهم جميعا • وهي أنهم يشعرون بأن
من واجهم تسليع السائحين وتشويقهم وإثارة جانب
من عواطفهم • وخاصة العواطف الجنسية •
والسائحون حيلف من رجال وساء • وهم في مرة
سياحتهم اميل الى اطراف ما يصطنعون في حياتهم
العادية من حشمة ووقار • وكانهم يلتصقون المرح
أو المفامرات العاطفية في جو الآثار القديمة • وهو

وليفتح شعب جديد ، قد يرى أفراد من الشعب الطائفي والخلاف المذهبي وانتطعتهم وحدة دينية شاملة مسألة لا اصطلاح فيها ولا صفات ، ولا اتهام بكفر وريفة ومروق .

وشرع الحاضرون يناقشون في الموضوع ، وطال النقاش كما هو متعارف ، واتسع الخلاف وارتفعت الأصوات واحتد العلماء وحمل الوطيس ، ودار كل عالم في دائرة مغلقة حولها طوف حديد صلب منصوص مقدسة وسنن موروثة ، وصارت « عبادة خاله » لا تقم اناسا يتفاهون ، وانما تقم قنائد ذات اشواك فولاذية تسمع لها خشخشة وصليل .

وصار هدف كل دين وطائفة أن تقنع الامبراطور بأن مذهبها هو الحق ، وأنه ينبغي أن يحمل الناس جميعا عليه حملا ، اذا أراد الوحدة الدينية . وطمع كل فريق في أن يهدي الامبراطور نفسه الى الصراط المستقيم فيدين بدينهم ويعتق مذهبهم . ولم يقف الأمر عند طواغيت الهند نفسها من مسلمين وهندوس وجييين وبرداسشتيين ويهود ، بل تجاوز ذلك الى

١٢ : الممكة عمان سجع
١٣ : وهم في مسعمراتهم
١٤ : في حاد اسبابا تسيرة
١٥ : حانه سفسد الامبراطور من
١٦ : بد بكمسسه اكوا وككة

والله اعلم
١٧ : به بلاطه وليد - وسات طنوقهم فيه
١٨ : في الروح اسططانه التي توحى
١٩ : رسد وسه سبه من برل كبرل
٢٠ : يعلن نفسه نبيا ، او يدعى الالهيه وبدا كعبه
٢١ : الاقصاد والكراهية التي بين الطوائف كعب ومد
٢٢ : ينسب من اكبر ، اخذت تتجسج وتكتل لتصب
٢٣ : غضبها وغيتها كل على رأس الامبراطور .

وحاول اكبر أن يتجنب الضربة ، فذكر انه لا يتلذذ ديناً ، ولا يدعى نبوة جده ، انه ارهه ولكنه يريد ديناً مستخلصاً من هذه الأديان التي يزوس بها ، يجمع محاسن كل واحد منهم وسرك مساوته . ولكن أين هم علماء الدين الذين سمعوا أن في دينهم مساو ، أو يعترفون بأن في دين غيرهم محاسن ؟

وأعلن أنه لا يريد الا وضع الحصام والحلاف بين البشر وإقامة المحبة والودعة والاخاء . وربما كان الرد على أكبر من هذا أسسب سهلا مسرا ، ذو ارادها الخالق . لكائن ، فمن ادعاهما من البشر قنيد تجاوز حبه وطوقه - فلم يبق الا القول بدين جديد . ولكن متى كانت الأديان من صنع الملوك والأباطرة ؟

بالرغم من سطوع الشمس ، ونبشادلون النظرات والهسات والإتسمات ، وربما نار خلاف بين زوج وزوجته لأمر متصل يعلم الأخلاق ، ويصطنع الدليل وقار المؤرخين ويضفي بقطعه الى الحديث عن مقاصير الملكات أو زوجات الامبراطور ، فإن لهؤلاء الملوك من المفلو الحق الشرعي على أكثر من جهة ، فضلا عن الخطايا والجورى .

تذكر أن يذكر الدليل لفظ الملوك ، ويسدكر السالحو الأوربيون أنهم في الشرق وقوق أرض الهند ، ويحسون بحرارة الشمس المسطعة على أجسادهم وقد انتصف النهار . ليكمل الخيال وتكن اعطسه الرواه السمه الى اسمها الدل . وربما اتصل هذا بمظهر الخزاف الصربية على الحدوان في كل مكان وهي تلوى وتندال وتتشاك وتمتد الى غير نهاية ، حول الأعمدة الرخامية الناعمة الى احداث تيجانها صورا واشكالا غريبة . وبذلك كله ينتقل السائح الى ليالي الف ليلة وليلة يشمس عبر الباسم وروافع اعطر والبحور ، ويسمع انعم لعود وس الناي ، ويقول بعد ذلك الشفق شرق وأغرب عرب .

وحلال هذا كله يتجاهل الدليل . الحماط المر ، والخلق الوعر ، كما قال أبو تمام . ويسى التمسد . الصامر والشارع الكبرى العظيمة الى كسبه . الفتح مسرحا لها . والا فما باله لم يبد . وحده عن عبادة خانه ، وقد كان . وعن دمن الهى ، وعن صلحى . ومرسطة عيه المدينة ، ولو شاء لوحد من هذا كنه مفامرات عقلية وروحية أكثر اشارة من عرف الحضرى وشرطنج الجوارى .

حقا انها لمفامرة كبرى أراد الامبراطور اكبر أن يضيها الى مفامراته الكثيرة . ولكنها تختلف في جوهرها وطبيعتها عن سائر مفامراته في الفتنس والحروب والتوسع ، ومفامراته في انشاء المدن وبناء القلاع والحصون ، واقامة التنظيمات الاقتصادية والادارية الى الامبراطورية .

لقد انشا في قلب مدينة الفتنس قاعة غريبة تنظم المتساعده في داخلها ، وبينها مقعد مرتفع يشرف عليها جميعا ، هو مقعد الامبراطور ، وسمى كعبته هذه « عبادة خانه » وجمع من يشلون اديان الهند وطوائف كل دين من علماء وأئمة ، ووضع أمامهم جدول أعمال يشتمل على بند واحد ، هو الدين الموحد الذى يجمع الأديان كلها . والذى سمله « دين الهى » ودعاهم لمناقشة الموضوع واقراره ، ليقوم المتصالح في الهند كلها مقام الفرقة « صلحى كل ،



هكذا كلما رأى أكبر مدخلا أغلق أمامه الباب .
وكما الشمس مخربا وجد عليه حارسا غسقا
وأصبح مشروعه حبيسا بين جدران عبادة خانه .
فإن تجاوزها ظل حبيسا بين الأسوار الضخمة التي
صربها حول مدينه الجديدة . ولم يجد الإمبراطور
الذى لم يعترف بهزيمته من قبل فى مشروعاته
الحربية والسياسية ، بلدا من أن يلتصق له دليلا
مجرىا يرشده ، ليخرج به من هذه المتاهة . لقد
ورط نفسه فى معركة لا عهد له بها من قبل ، ولا
خبرة لديه بمسالكها ومفاجأتها . معركة نجح
فائد من نوع آخر غير قادة الحيوش .

ووجد أكبر ذلك الدليل فى العبه الشبيهة بمرث
وابنيه أبى الفصل وفيسى . فاعدوا له خطة مطومة
ومنتورة القاها بنفسه من منبر المسجد الكبير المرمم
الذى أنشأه فى مدينه الجديدة فى ذكرى المولد
الموسى سنة ٩٨٧ هـ - ١٥٧٩ م . ثم اعدوا وثيقة
وقعها عدد من العلماء فى شهر رجب من تلك
السنة .

وكان لا بد لهؤلاء الفقهاء أن يلتصقوا المخرج من
بعض الدين نفسه ، فتحدثوا عن الإحسان فى
الدين وصورته ، وعن وجود المجدد ووجوبه و
كل زمان . وتحدثوا عن مكانه السلطان عادل
الله يوم القيامة ومرتبته ، وأنها فوق كل مرتبة .
وذكروا الناس ثالثا بوجوب طاعة
طاعة قرنت طاعة الله ورسوله .
السلالة ، وهى أسس دينية
الإمبراطور أكبر . فهو العالم الجهم
العادل ، وهو ولى الأمر الشرعى
المالك كلها قوة وتقدما وسعة .
الإمبراطور أكبر عصمة الدين ، وعام المجدد
وبصرف أن .
العتوى فى قضايا الخلاف ، وله أن يأمر بما شاء
فى مملكته .
وسلطان ، وليس على الخاصة والعامة إلا الطاعة
والإذعان .

وهكذا تلخصت الدعوة عن قيام امام معصوم أو
شبه معصوم بتوقيع من الشيخ مبارك وعدد من
العلماء محدود ، لعل أكثرهم أكره على التوقيع ، أو
لم يكن على الأقل مطمئن الضمير وهو يوقع
الوثيقة .

والأقوال بعد ذلك متصاربه عن موقف أكبر من
هذه الوثيقة ، وعن سلوكه الدينى وعقيدته
ومشاريعه بعد أن وجد فيها لغزنا من الرمن مخربا
من الورطة ، وملطفا ومهدئا لتورات جماعة قامت فى
أجزاء من امبراطوريته ترفع لواء الدين ، وتستنكر
على الإمبراطور مروءة والحادة ، وتنادى بخلعه .

وهكذا طويت المفامرة الكبرى من صفحة الأديان
كما طويت فتجور سيكرى من صفحة الممران
ولم تبق إلا الخرائب ، يسبح لها فى مكوك الليل
انين وهممه وغزيف - ولا يزال من يعيشون حول
هذه النقصة - سيكرى ، إلى اليوم يدعون أنهم
يسمعون هذه الأصوات المريبة القريه فى ظلمة
الليل اليهم .
ولعل من يعيشون من أهل مصر حصول تل
المعارنة يسمعون فى ظلمة الليل ما يسمعه الهنود
الم تكن أيضا تل المعارنة أطلالا لمدينه أخرى أنشأها
أختانول لتكون مقرا وعاصمة لدينه الجديد ؟ ألم
تصبح أختانول خراب بعد موت صاحبها مباشرة

رجلا عرييا قد انقضت امد سحه توجهه نحويا ،
وحسده نحو الركة . وقد بدأ الرجل اعماري من
عدا العلو صغيرا خفيرا صانع المندر ، وادركت أن
صاحب الوعاء هو مندوب ذلك العاري فوق السور ،
وأنه يتفحص عنه من السائحين خبزه اليومي نظير
الاستنارة الشنيعة ولعبسه الموت الخطيرة التي
سيقوم بها حين يغضب بنفسه من ذلك العلو الشاهق
ال قاع الركة اسفل منه . وادونى علما هائلتي ،
هو أن في قاع البركة قطعة تقديسه سيلتقطها الرجل
صمه لا يده لانه يهوى مكتوف اليدين ! وادركت
السر في حق صاحب الوعاء وفي خشونته وغظه
حين يشهد لتكؤ السائحين أو نزارة ما يدعمون ،
وسعته وحتع ويكرر لفظ الموت . وكان يستهل
بيده صاحبه فوق السور قبل أن يعطيه اششارة
البدء ، وهي لا تصد الا بعد حجب ما يراه أحرأ أو
تعريضا عن اخطار الموت الفظيع الذي يتعرض له
الرجل المسكين في كل وثبة .

واضطربت لما فوجئت به اصطرا شديدا ،
ووقع في حيرة تقرب من الدهول . واصبحت
لا ادري امهرله هي أم مأساة . ودار رأسي
دورا . وصاحب الوعاء يستحشى على الدفيع .
الرجل فوق السور يشير اشارته من نقد صبره
ومرجه لاسطار . وأنا مشوش الخاطر ، وكأنما
مددت العكرة في رأسي حول قضية اخلاقية .
ثم عطف الحائرة التي يجتمع فيها الموت
والحياة . والخط . والعدل . والظلم .
والحر . والحر . والحر . والحر . والحر .
والحر . والحر . والحر . والحر . والحر .



كما صارت وبحبور . ويرتد اصباح . أمون ،
ليدويوا في ديانة . أمون ، وغيرها كما ذاب أوصار
دين الهى في الاسلام والهندوكيه .

وهناك سمعت صوتا يقول : أن الأناطرة والمثلوك
لا يصنعون أديانا . وما ينبغي لهم . فيا صاحب
المثك . . . أن الأديان - تبعا للرأيين المسامحين -
أما أن تهبط من السماء أو تصعد من الأرض ، وأنت
على عرشك الذهبي في عبادة خاتمة لا تصل إلى
أرض ولا تبليغ سماء ، فكيف تصنع دنيا ؟!

ونسيت الدليل في عمرة هذه المخاطرة الكبرى .
وكان لا بد أن الإحقه وهو يجري باتباعه من ساحة
إلى ساحة ومن قاعة إلى قاعة ، صاعدا وهابطا .
لا يكف عن الكلام والتندر وسرد ما حفظ .

وكان قد وقف ومن حوله أمام بوابة صحمه
عملقة تحمل اسم دروزه . وقد أنشئت البوابة
بعد أن تم البناء وكملت أسواره وأبوابه ، تخليدا
لانتصار حربى ، فكانت صخامتها الشاذة تتساقدا
وأضعا في مرأى العين والذوق معا . وأن كانت في
ذاتها عملا فنيا رائعا مهيبا ، واحترقها البوابه إلى
اجانب الآخر حتى يصل على .
جوانب المدينة السكنية ، التي أشار إليها الناس
من قبل ، والجبر ، الذي تقف عليه المسالك .
من عن سبيل من الأرض .
ولا تغشى البوابة من خارج على حد .
وأما يقوم أمامها أفريز عريض مزيج من الجير
شبهذا على يميننا عن بعد بركة أو حوصا كعرا
أو يثرا واسعة العوكة تقوم في المنخفض تحت السور
وقد تجمعت في الحوض مياه تجمع حاءت بغير شك من
مواسم الامطار واستقرت فيه ، وماحسب أن أحدا
يشفع بها .

وبينما نحن أمام البوابة برود النظر إلى الخرائب
وما حوالها ، رأينا رجلا هديا قفيرا يدخل بيننا ،
وفي يده وعاء يشير إلينا وإليه ، إشارة من يريد
أن تلقى فيه بعض مافي جيوبنا من نقود . وقدرت
أن الرجل يطلب صدقة ، ولكن راعيت ما رأيته من
خشونة يعامل بها المتصدقين ، ومن أصرار على
التحصيل واحتجاج على التأخير ، كأنه يطلب دنيا
أو أحرأ له علينا لا صدقة ، وهو مع ذلك يلبث
ويشير بيده إلى جانب السور المطل على البركة .
ولم أنهم ما يريد ، حتى تدخل الدليل وشرح الأمر .
فالتجعت بصرى إلى السور في الوضع المشار إليه ،
وهو شاقق بالغ الحد في الارتفاع ، لانه كتف من
كتاب البوابة العملاقة . فرايت في أعلى السور

٤ - ومع ذلك بعد اشركت في المأساة
 - - - - - سمع أن أصبح عيسى من الطير عن بعد ، وقد
 أصابها ما يشبه العشاوة ، إلى ذلك الجسد البشري
 الصاوي الهزيل ، وهو يهوى تحت وهج الشمس
 في حط منحني نحو القرار العميق .

وكانت الزيادة بالنسبة إلى قد أنهت وحتمت
 بهذا المشهد الآليم ، ولم أعد أطيع النظر إلى شيء
 آخر من الخراب التي اشتعلت عليها المسدودة
 الحوية . فانتجعت نحو باب الخروج ، لا أنتظر
 الدليل ولا السائقين .

لقد كفاي ما شهدت من اشباح الخراب في
 يومى . شهدت في الطريق حول حيطان القرى
 المعبودة . وشهدتها أمام مقاهير الجوارى والامام
 وشهدتها في رقعة الشطرنج حيث يموت الشاه .
 بل شهدت في كل شيء ، حتى في قراوات أهد .
 الرافدة في القاعة المظلمة ، وفي مدينة دلهي المائتة
 المائلة ، وفي عبادة خانه ، وفي دين الهى ، وفي
 رجوه السائقين .

٥ - مع ذلك سمع احراق مملا شع حسبي
 - - - - - ل اليوم . بحيث أخفى ما عداه ، في
 - - - - - هوى حب وهشج
 - - - - - سوا الخراب إلى قرار

عسى أن يشجع ، وهل هو مما يحور أن يشاهد بعض
 لصاحبه . أو يسعى أن يجند على أتباعه ، والالاحاح
 مع ذلك هائم ونظر السائقين مركز حوى ، وكأنهم
 شعروا أن موقفي سيحرمهم من متعة وتسليه
 رائعتين .

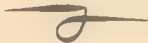
ورمضت في صميرى فكرة فارفتي على ومسها
 أوتابكي وحيرى وخرج صبرى . أن الرجل العاوى
 لا يستحق أن يعطد . وإنما الذى يستحق الحند
 هم هؤلاء الذين حول ، لأن النفس البشرية هانت
 عليهم هذا الهوان ، وعاضبت الانسانية من ظلوهم
 إلى الحد الذى يستمعون فيه بمنظر من مناسطر
 الانحمار ، يقدمه لهم رجل عار بأثس فقير . وانزعج
 الغبط بالأسى في قلبى وهو يخففى ، وفي عسى
 وهى تنفرس الوحوه الفليطه للوافعين ، وفي يدي
 وهى تلقى قطعة القود في الوعاء اسجانه لصاحبه
 الذى شاركته شعوره وحقدته وعبطه .

وركض عدد من السائقين نحو البركة ليشهدوا
 لعنة الموت عن قرب ، وليزدادوا شعورا بالنحياس
 والسلامة التى يستعون بها ، ولحمدوا الله على
 - - - - - - - - - - -

٦ - مع ذلك سمع
 - - - - - - - - - - -
 وما كنت لأركض معهم ، ولو أردته لما قصرت
 فقد استنعدت هذه اللحظات الربيعه كى

ART HIVE

١٩٩٠ - ٢٠٢٠



تحدث الطهي

لستاعر محمد عصيفي مصر

ويصلصل وقع الاقدام
فتفتنى الحبل حتى يسمعها أبناء الأرض :
« اعطوني حملا ابيض للطفل الموعود
اعطوني فرعا من جميز الشط
ينهدل فيه التين ويصير التفاح
طفل يضحك بين السرة والزناد
وفتي ما يحفظه من ثقة الاطيار
وفيك شرا تكت شعري الغفر »
تنكي. الحبل - دامة العينين - على ابواب الشمس
تجلى حتى يشهو نديها المرتعشان :
طبل في ظلمه بطني فك ضفائره السوداء
فانسكب في اغوار القلب
والطير حو فوفدي الشيوخ على اكتاف الرعب
فانحسب ... وانزع هذا الشعر من الاغوار »
تجرو الحبل فوق الجسر
لنكي. على ساقه الطمي الممر
يدفعها الريح الى انهار الصيف
والصيف يمر بها في الطمي من الاسرار
والطمي تفجر بالانهار
تنكي. الحبل ، تشرب من اقدام الصيف
وتصب الطمي ، وتصرخ - دامة العينين :
« ايا اقهار »
فليسب هذا الطمي على الاغوار
ليسد الجرح ويتزع شعر الطفل
فليسب هذا الطين على عيشه اللامعتين
كي يعلم بالشهر التاسع .
كي ينتظر سواقي اللبن الحلي على ابواب الارض»



جبل ..
تنكي. على نافذه الريح
تعمل جرتها الغفاريه
وتمر على جسر من شجر ونبارج
نملا جرتها من ساقية الصمت
وتفتنى حتى يرجع عنها الموت :
« طفل يرفد فوق سرير الدم
يتنفس في ظلمات البطن ويعلم بالقهر الممن
ويغاف الشمس فيمنس دون غطا
ويغاف الارض فيصرخ صرخه البكاء »
طبل مغلب في لاحساء
تسطر سواقي اللس الحلي تسخنه الصوصا
طبل عنان معجبا على الطلعا
شفتاه اخضرت فوقهما اعشاب الصمت * «
غنت فاردت عنها ريح الموت
اغفى فوق الحجرة سرب بمام
وانحدرت في اطراف النخل الشمس
وانحدرت على ابقاع المغرب اهل الارض
يحدون قطع الاغنام

فلسفة الفن والآلة

منذ

حسين عامر - وكالطعل الذي
لم يكن الصائم في انتظاره -
ولدت السينما والراديو

والتليفون.. وبعد أن ظل كل
هذا القرن ثمة بسيرة مذهلة بحيث بدت فروعها
الثلاثة كعالمه من العصر الحديث ، دخلوا
على آلهات الفن في محرابهن وامتزجوا بهن امتزاجا
غريبا غرضي نفسه بفوه امرأة .

ألهات الفن - وقد استمر -
بعدم فروس الولاء معسج -
- راجح ضيقا أو سمه طبق له -
ولس كان هذا المحسرات -
وبعدا بهن لادوات ديمه سن -
القيشارة أو القلم بين أصابعهن للفرقة .

يكن صالحا لاقامه هؤلاء الفزاة بهن جميعهم ولا يصح
لاحتياجات نموهن السريع . وعن يمكن مقارنه
مثل تلك الآلهات اللوديمات برجل الكاميرا أو المديح
لقد اختلط الحابل بالنابل وظهر هؤلاء الفزاة
فجأة ومعهم آلات تصوير سينمائي ذات روافع

وأفلام للكتابة وآلات « فونوجون » لتتقبه الصوت.
ولم يكتف هؤلاء الفزاة بذلك بل سارعوا الى طرح
هاتيك الآلهات على موائد التشرريح وبدأوا بالتزاع
عقولها ثم اعدادوا صيانتها وحطوها ووضعوها في
ارشيف غاية في التنظيم ليلبي عند الضرورة

احتياجاتهم . ولم يكتفوا بذلك بل قاموا بعمل
سبح منها في احجام مختلفة . واذا بتلك الآلهات
التي كانت ممثلة بالحياة والخيال تستحيل الى
أشرطة سينمائية . وأصبحت هاتيك الآلهات
خرساء ، غير قادرة على الدفاع عن رغباتها من
الفتابين الذين لم يجسدوا عملا سوى تقديم
« الميكروفونات » الى رؤساء الدول هامسين في
آذانهم « انتم على الهواء مباشرة » او تحولوا الى
مراقبين للسيناريو ، يعملون بجهد واحتياط لمرآحة
« سيناريوهات » قافله « وسار آخرون وراء

ARCHIVE

عصر

حسن سليمان

اللذين اشتبكوا في المحاولات الأولى بينما نجده ملباس الذي اشتهرت روايته اخيرا قد وضعه معاصروه دون شفقة على رف المهملات .

١ - ان المرحلة الاولى وتسبها بمرحلة التقليد نصف ايضا بالبحث عن الطيقتات السريسة الماشرة محارلات ميلاس ذات المستوى العلى باستثناء محاولات ميلاس ذات المستوى العلى المعقم والتي كانت تعتبر آنذاك مجرد عيب لا طائل وراه .

٢ - المرحلة الثانية وهي مرحلة الاصاله اذ ان السينما اثبت وجودها بسرعة كبيرة والشئ الغريب ان فقر السينما في امكانياتها عند ميلادها هو الذي كان سببا في نجاحها الا ان السينما حينما كانت صامته كانت مرعبة ان تعبر بطريقة اخرى غير طريقة هؤلاء الممثلين الذين اقتادوا التبراع والوعول على خشبة المسرح خلال القرن التاسع عشر . ولقد كانوا ثنائيين ومغنيين في الاوبرا ولم يكن باستطاعة رواد السينما الاوائل ان يتجاهلوه بحسبكم شهرتهم واقدسهم في المسرح والاوبرا واليودراما ورمض هؤلاء وجودهم الا انهم اليوم اصبحوا مثارا لا حرجه فيهم . انهم انما لم ينجحوا في التمثيل بل في التسلية .

knrit.com

ان تأكيد كون السينما فنا معصلا كله اسلوب الاداء المسرحي ، لم يعد متار تعاش الان . وعلى ذلك فلا غرابة ان نؤكد كما اكد غيرنا ، انه عندما تجاوزت السينما مرحلة « السينما التجارية » برقت السينما بعده ذلك انتشارا . وقد انكبك لكنها خلعت في مجال الحلق الفني . ورغم ازدهار السينما في اشكال متعددة ، فيجب ملاحظة انه رغم سذاجة المحاولات الفنية في بدء اكتشافها الا انها كانت تقرب من الفن الاصيل بشكل يفوق على استعراضات السينما الحديثة . ومع اني مبسطنه الفكر ان سمع لم تصل بعد الى الضح الحقيقي .

٣ - ولئن انا الى المرحلة الثالثة وتسبها بمرحلة البحث وهي تنصف بالمرعة الواعية وتنصف هذه المرحلة في محاولات متعرة كمحاولات الطفل ان يتكلم قبل ان يتعلم النطق كلبه . فهذه المحاولات أحيانا ما تكون غامضة وغير مفهومة ومتناقضة ويمكن تصنيفها بأنها مرحلة نضج للمحاولات الاولى للسينما الصامه ، وهي لا ترتبط بسينما

الواقع اي السينما التي وصفناها بأنها تنقل انسا سطحا او صورة من الحياة ولكن هذه المحاولات تكاد تكون محاولات تجريبية ويمكن ان نسميها سينما الرسام او سينما الشاعر . ونحن حينما نشي على هذه المحاولات وعلى استخدامات الكاميرا فيها فنحن لا نعتبرها نهاية بل مجرد مرحلة سقودنا الى مراحل أكثر تقدما . وعلى ذلك فلا يجب ان ننظر الى هذه المحاولات على انها قعم وثنية كما يجب الا يوقف كثيرا عليها . ذلك لان بعض هذه المحاولات في احيان كثيرة مخيبة للامل وسبب فشل هذه المحاولات هو ان الرسامين والموسميين حينما يحاولوا السينما تتجاوز امكانياتها . كما يجب في الوقت ذاته الاهتمام بسينما الواقع لانها الطريق الذي سيقودنا الى قلب واقع السينما راسا على عقب لان الذين يعملون في هذا الحال هم محترفون في السينما والقادرون على تطويرها حسب امكانياتها . الا انهم صحابا قانون التقليد اذ انهم يريدون ان يخلقوا سينما مبنية على اسس وتقاليده عليمه دون وجود حقيقي لهذه الاسس في السينما وهذا في ذلك حتى انهم يحدون الوسائل الفنية .

٤ - ان الكاميرا على التصرفات الشخصية . اذ اننا نرى فيها تعبيرا عميقا ليس فقط في فن التصوير بل في اهدافها ايضا ، الا ان علينا ان نلاحظ ان هذه السينمات الحديثة ، وهي التي نسميها « السينما الحديثة » ، هي التي تعمل على التخلص من كل هذه المحاولات اضعافا مضاعفا . وان ذلك سيؤدي الى نهاية السينما كفن وصناعة .

ان طبيعة الراديو والتايعرون تخضع على ما يظهر لنفس المراحل الثلاث التي مرت بها السينما . وهذه المراحل هي مرحلة التقليد ومرحلة الاصاله ومرحلة البحث . ولكن هذه المراحل بالسيه للراديو والتايعزيون تتميز بتداخلها وبطء سيرها . على خلاف السينما التي كانت تعمل في جهة اقل امتدادا ولا وسائل السينما كانت تنحو لعد ما نحو الاصاله الفنية في الانشاج على الأقل . هذا بالنسبة للسينما اما فيما يتعلق بالاداء ، فالتايعزيون قانها مقتنعان بقدورها في التسلية اكثر من كونها وسيلة للتعليم . وعلى ذلك لا بد ان نلاحظ ان المرحلة الاولى من الاذاعة عاشت مدة طويلة جدا في مرحلة التقليد بل وربما لا زالت تعيش هذه المرحلة ،



وَأَهْلَ بُيُوتِهِمْ هَذَا أَلَمْ يَكُنْ لَهُمُ الْآيَاتُ أَنْ يَقُولُوا رَبُّنَا اللَّهُ؟

تحليل وإعادة تكوين العناصر التي يتراكم منها كل عمل سياسي كان جديداً أو تقليدياً . وكذلك أن وظيفة النقابات الدولية يجب أن تهدف إلى المساعدة في زيادة المعرفة ودفع العمل إلى الأمام . لا بد من عناية على الفن وثقافة تسخير في مكانه على أنها وسيلة من أهم وسائل النقابات الدولية في النقابات الدولية في العرض والطلب . وأن كنا لا نستطيع أحداث أفكارنا القديمة إلا أنه من طريق عمل النقابات الدولية في النقابات الدولية سنصل إلى بعض الإحرازات الرئيسية والأولية التي تسد احتياجات هذا المفهوم الجديد في كل من أجهزة الصوت والرؤية . ومن هنا تكتمل الحلقة :

الآلة تعبر الفن والعن بدورهم يغير الآلة .

هذا الوصف لا بد أن يثير في القارئ أحاسيس بالثقل أو الفضول وخاصة أنني لا أستطيع أن أفسد أو أفسد عليه هذا التحديد بسيطاً قهراً وبذاتية اللبس المتبعة لكل من التليفزيون والراديو فسر اللباس وألة التصوير سيحققان هذا المفهوم فالمداد والألوان لا يفران شيئا ويحكمها لا يفسر غير كل شيء. فسر الراديو والتليفزيون لا يفسر في جانب أماكن رؤية الشيء في مكانين مختلفين في آن واحد وهو ما يعبر عنه الفرنسيون بلفظ "L'écoulement" ولا في أعرجة أماكن الاحتفاظ بالصور والصوت والتي هي أهم صفات المكون البديلة، كان الراديو والتليفزيون تلاجات لحفظ المواد. وفي أماكن هذه التلاجات الاحتفاظ بسليله المراد إلى الأبد.

الصامتة . لقد كانت السينما الصامتة ربما دون أن
تسمعا اما سحر الراديو فهو عكس ذلك أنه يسمعا
دون ان يرا . وهذا فعلا هو الموصو والحق غير
الطبيعي . الذي يفتق ما اعتادا عليه وهو ان نسمع
ونرى في نفس الوقت . كما ينقص الكامل والتعاون
الناس بين حاسة السمع وحاسة البصر . واذا حرم
الوجه من الصوت فهو يظهر بعاة بشكل جديدي .
فرداد يسمه جدا او يفقد قدرته حتى على التمييز
كعادى . حينئذ يقال ان هذا الوجه صالح لسمو
او غير صالح . ان السامعين في الجمعية لا تصيف
شيئا ولا تحدد شيئا . فوجد وجوه تستطيع ان
يقول كل شيء دون ان تنطق بست شفة . انفسا
وجود محرومة من الصوت وتعرض نفسها بوجود
داخلي . كما توجد اصوات محرومة من القدرة على
الصبر . الوجه بل ان الوجه احيانا ما يحجب او
يقا في قدرتها واكثر دليل على ذلك فشل الكثير
من المثاليين الاذعنين الجاحدين في المسرح والسينما .
كما ان كثيرا من المثاليين عجزوا عن الاستمرار في
المثلي بعد تحول السينما الصامتة الى السينما
الناطقة . هذه الحقيقة ظاهرة اساسية تراعى
في ميدان اعمال البداية وفي الراديو كما
كانت في السينما الصامتة . وتنطوي هذه

ان فاعلية الميكروفون ونشائه السينما بسيطة
مرجعة لنا الى سحر نرى في سحره .
لندرج انها لن تكون غريبة عند عرضها او ملاحظتها .
لان الميكروفون يساعد على سماع الصوت دون
مشاهدة المصدر الاصلي لهذا الصوت وهذا امر لم
تعدده الانسانية من قبل . اذ كيف يسمع صوت
دون رؤية مصدر هذا الصوت ؟ لقد كان هذا عبر
نوعا من السحر ولكن منذ ثلاثين عاما فقط بدأ
الناس يسمعون "صوتاً دون رؤيته" مصدرها الانسان
وموسيقى دون اوركسترا فلا يكادون يستطيعون
تمييز وتصنيف هذه الاصوات . لان هذه الموسيقى
والنساء لهم هي مجرد اصوات غريبة خالية من
الجسد . واخذ الناس يلقون بعة ذلك على الآلة
وكان هذا يؤدي الى احضار الآلة او الى تحجيبها وهم
في الحقيقة يدعون انفسهم لان الآلة ليست الا
هي قدره العزل والعزل والقسوة
هي كيفية استخدام الميكروفون الذي
شبه وضعه هنا وضع التلسكوب الذي يحدد لنا
قطعة محدودة من حجم السماء ويعزل عنا فضاء
السماء الواسع منرى الجيوم في التهام ونفس
الكيفية يعطينا الميكروفون نفساً ونحسها ونفهم .
ان حاسة الابصار لا يمكنها ان التركيز والاصمياء

البداية لا تلك فقط القدرة على
التشكيل ولكن كذلك تمكك ان
الناثق عن العلاقة بين الصغر
السينما مثلاً من خلال القطط امره
وقد بدأ ادخال القطط القريب جدا عندما
الحرج جريسي جمال احدي الممثلات التي كانت
تشارك في أحد افلامه فاخذ لها لحظة عن قرب
شديد . وكان لنجاح هذه اللقطة ان سمعت السينما
حتى اصبحت السينما معتمدة على تقرب الماظر
واماها مما ادى الى احضار النظور الآلي في ثدي
انكاسيرا للتقريب والاعمال على اقرب وجه . وتنتج
عن ذلك اخراج كاميرا زوم .
وصيف مالرو الذي روى همسا الحادث ان
حادث جريسي هذا اظهر فوضوح الى اي مدى
تركزت موهبة احد كبار المخرجين السينمائيين في
عهد السينما الدائري .
طاق الاعتماد على فاعلية الماظرين في التأثير على
الجمهور . وبمعدا اصبحت الممثل وسيلة يمكن بها
ان تحقق آلة التصوير وظيفتها كاملة في طريق
تصغير وتكبير الاحجام على الشاشة حتى ان ذلك
اصبح من اهم الاسباب التي ساعدت على بلورة
السينما . ولنجرح مقارنة دقيقة بين الراديو والسينما

التي حلت في حياتنا في الطريق ما عيانا به .
الذي حدد القيمة في الحاليين ليس
امذابة اصوب فقد ولا امكانية الوجه فقط . بل
متمتع البناء الحركي للقولوم في كلا الحالتين على
تأثير الحجم . فعلا الصوت والصورة تكبره
ونصغره ونقلا لما بعينه علينا الصراع الدماغي في
العمل الذي يؤدي ومن هذا التنوع في الدرجة
تتكون لنا امكانية بناء " فورم " فني سليم . وهكذا
تتحقق حلم المثاليين الاستغنائيين . ان الفوق تحت
طائفة التقليد المعجول للارت بين الصورة والصوت
لن يؤدي الى المعاملة على سحر كل من الصورة
والصوت . فيجب ان تضع فاصلا بينهما كما يجب
نا الى نقطة سيوافقت عليها الكثيرون هي . انه
وما اتت السينما الناطقة قبل معيادها المناسب
اي قبل كمال الآلات والادوات التي كانت ستتم
السينما الصامتة . ولكن لا داعي لالاف قتي تمكن
السينما الرجوع ثانية ووضع حد للاعتماد الكلي
على الكلمة المكتوبة . فيكون الحال كما حدث في
بعض اعلام جان كوتو التي هي ناطقة ٢٠ / فقط .
وكذلك ربما استمر المليفزيون سنين طويلة دون ان

المبدأ الرابع المبين حتى يتسنى لدينا حواس الطفل وسعادته اذ يثر على توقفة فيبادر الى التفتح فيها ويخرجها الى اذنه يتسمع اصداؤه صوته وكل الوجود حوله . ان هذا الفكر قد ربح نحن ان نحول الى

وامام هذه المسئلة ، قال الباحث يجد الانسان
مسد اليدين بجاذبه اتجاهان بظلال دائسا
مضاعفين متضارعين - يجسدان ذلك الصراع
العذب العائدة بين القديم والحديث ، وبين المحافظين
والتقدميين . فالاولو متمسكون بما يكونون ويرتفعون
امام فكرة ان شيئا ما سيأتي ليكرر صفو ذلك

الى ترسم وقطعة الموسيقى التي تعرفوا بالاسطر
التي تكتب ونقرأ اما الآخرون فهم المستجيبون
لحركة التغيرات المستديرة ، يتلففون على كل
حده ويتعمقون لصنع معنى التقدم ، ولا يجمع
الافكار لا شيء واحد هو المتعصب للأغنى
على انه متفكر ولكن الحقيقة انهم

عصيرة جداً وهي حياتهم أو
المنظرة المحدودة تجعلهم أمام
هم أما أن يحافظوا على ذلك
الإنسانية دون محاولة
مهم لم يجدوا حلاً احتوا لمار كل جديد من
الحيرة تعرفهم بين ماضٍ قديم
و... وحاضر...

كل أحلامهم . والواقع أن أي حضارة بدئية مسو
كانت هندية أو مصرية أو إفريقية قد أفزرت لنا
في قديم تطورها قيما أسانية لحصت هذه اللحظة
الإنسانية الماضية وتكون هي بذاتها مسالحة لتلخيص
كل لحظة مستقبلية في تاريخ البشرية - تلك اللحظة
التي سرعان ما تستحيل إلى حاضر وهكذا . لذلك
نرى علينا عندما ننصت إلى سماعة الراديو أو
سماعة التلفزيون أن نصت لهمسا بنفس شعف
وحساس الطفل وهو نشفع في القرفة ثم نغربها إلى
أديم . ذلك الطفل الذي ظل أحيالا وأحيالا نصت
إلى هذه القرفة وسينظل أحيالا وأحيالا بفعل ذلك
نفس الحساس .

يجب أن نصت إلى الجروفر بمنزلة هذا الحمار
دون أن نعتبره مجرد جهاز يرتبط بالوحدات
الكهربائية التي نعتبر من فهمها ونشأها . وربما
وضع هذا حداً لمسألة فلسفية الأهل موقف
الإنسان أمام الجواهر والفاغص . ذلك لأنهم الكبر
الإنسان الحائد ذو الأوضاع والملاحق والسمات

الإنسانية التي لا تتغير - والحقيقة أن الحضارة ليست لها اتجاهات وإبعاد مختلفة ذات اليمين وذات اليسار ولكن الحضارة لها شموخ وجذور عميقة - ولكن ما يثير الأسف حقاً هو أن موقف المعاصرين بنوع عام والغائبين منهم بنوع خاص تجاه الآلة قد بدأ ينكشف عن اتجاهين وهما إما رفض غريزي أو تعلق جنوني وكلا الاتجاهين يحملان الرجل تحت رحمة الآلة ، فالذين يرفضون يتكرومون العهد الحاضر ويواجهون مناقضات واضحة - والذين يتعلقون بالآلة فإنهم في الحقيقة يقفون عليها حمة سيد هذا - أنهم منقادون ويتوهمون أنهم وهم في عجلة من أمرهم يستطيعون الفاء تبعه المسؤولية كاملة على الآلة ، ليس فقط في الأعمال البسيطة ولكن كذلك في الأعمال الكبيرة ذات الأهمية وفي

١٣٠٠ ألفي انظر مسطور رقم ١١ و ١٢ و ١٣
سبور هناك آلات للتفكير بالآلات لإبداع لفكرة
للمسرح - هناك نوع ثالث سيملك مكرراً وذهاء
أكبر من السابق - وذلك الذين يملكون حوص
البحار - حال لسة لا يقعون تحتها إلا امساك
أعداء من النصف من موقف بطولي إلى كثير من
اللا-باريه - جد سدى عند الكثير لما فيه من عدم
فكره مستعده انتهى وقت ماسستها مع الانسجام
بكل وسائل الراحة التي يخاضها التكيف والآلة
الحديثة ، ومن المأسف حقاً أن هذا التقدم
بالإنشازة بعد صدى عندنا - ربما في بعض
المخاطرة وحتى للعوائد والممارس في
معد لا شك معسر لتطور -
الآلة نظرة تختلف عن وجهات النظر الثلاث
السابقة - هذه النظرة الجديدة التي حارست
تقربها إلى ذهن القاري وبهذا الصوره التي وسعها
منسدة برهة وفي صورة التوقمة والطفل والتي
ستحاول أن نعرض لها تفصيلاً فيما بعد .

يجب أن نتعرف في البدايه أن أسطورة غريبة
تحتاج العالم وهي وليدة مثابرة وإصرار الإنسان
طيلة القرون الماضية - أن هذا العصر هو عصر
الخصائية الإنسانية التي لا تقاس ، فالآلة ليست
الشيء الذي يصنع ليسد احتياجاتنا المادية فقط
ولكنها أيضاً ذلك الشيء الذي يزيد من حساسيتنا
وفطنتنا واستيعابنا للحياة - يجب أن نجعلها أذنانا
واعيننا جديدة لنا - وعالينا أن نشعر بقوتها في
نفس الوقت الذي نشعر بضعفنا وقوة سيطرتها
عينا - لا نشعر من تلك الآلات أن جعلنا سبور
ونسمع ونلمس الشيء الذي كان يستحيل على
أعيننا أن نشاهده وأذناننا أن نسمعه وأيدينا أن
نلمسه - ولا شك أن ذلك سيمتحننا الفرصة لأن
نتعرف ثانية وبصورة مختلفة على أنفسنا من خلال
الآلة ، لأننا سنرى فيها انعكاسات لخواص الكون

الكيميائية والبيولوجية ، انعكاسات لكل إيقاعات
القوانين العامة للظواهر الطبيعية . . . ومع الزمن
سيتملح الإنسان من الآلة أكثر مما كان يصرف .
يصرف أسرار نفسه أكثر مما أتاحة له علم النفس
النظري بل وكل الفلسفة الطليقة طليسة القرون
الماضية - سيمتلح الإنسان من وجوده بين أشياء
ميكانيكية سلبية أن يلتصق أكثر بالوجود لأنه
سمر بعجزه الدائم أمام وحدة الكون ووحدة
العالم الذي ربط ويسير ذلك الكون - لن يكون
أمامه سوى أن يجعل نفسه تتصاوب مع قدرته
الحسية كالقرار والجواب في الموسيقى - لن يكون
أمامه سوى أن يجعل حظ سير حياته يتصق مع
مسار الحياة ذاتها - وهذا يحقق نوعاً من الانسجام
الذي سيكون له جمال الخط المناسب .

ولعل انسجام الإنسان مع الوجود حوله يوفر له
كثير من العهد الصالح الناتج عن صراعه مع ذلك
الوجود - وحسب سري كمح الشئ أن هذا انكس
ليس عزم عليه بل هو حزم منه - سيعبر الإنسان
بأنه على عهده بتغيرها حزم من ذلك الصداقه
التي كانت - وسمرح من الوجود
سور - ورد عبره لأكمل درجه من
الانسجام .

موقف الفنان من الآلة بوجه عام

١- حينما ألتصقات التي تربط الآلة بالفن .
٢- حالاً قد أصبح حدود هذا الموضوع الساسع
٣- دور الفنان في هذا العصر
٤- دور الفنان في هذا العصر
٥- دور الفنان في هذا العصر
٦- دور الفنان في هذا العصر
٧- دور الفنان في هذا العصر
٨- دور الفنان في هذا العصر
٩- دور الفنان في هذا العصر
١٠- دور الفنان في هذا العصر
١١- دور الفنان في هذا العصر
١٢- دور الفنان في هذا العصر
١٣- دور الفنان في هذا العصر
١٤- دور الفنان في هذا العصر
١٥- دور الفنان في هذا العصر
١٦- دور الفنان في هذا العصر
١٧- دور الفنان في هذا العصر
١٨- دور الفنان في هذا العصر
١٩- دور الفنان في هذا العصر
٢٠- دور الفنان في هذا العصر

مثلاً ارمان اذا به يكس في صورة واحدة
الكرونومتروا بجانب أوعية التبول « وستياتك »
السيدات ، وسين كان ذلك بسفاجية أو بمكر لا
فكرة الإنتاج الإلي كانت مسيطرة عليه ولم تلبث
من هذه العدايات أن أصبحت مدحياً فيا يسرى
pop Art وأصبح عشاق كثيرون في أمريكا ،
انظر صور رقم ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣٠٩ ، ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٣٣٣ ، ٣٣٤ ، ٣٣٥ ، ٣٣٦ ، ٣٣٧ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٥ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٥١ ، ٣٥٢ ، ٣٥٣ ، ٣٥٤ ، ٣٥٥ ، ٣٥٦ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ ، ٣٦٢ ، ٣٦٣ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، ٣٦٧ ، ٣٦٨ ، ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٣٧٤ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦ ، ٣٧٧ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨١ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ، ٣٨٥ ، ٣٨٦ ، ٣٨٧ ، ٣٨٨ ، ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، ٣٩١ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ ، ٣٩٤ ، ٣٩٥ ، ٣٩٦ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٤٠٠ ، ٤٠١ ، ٤٠٢ ، ٤٠٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦ ، ٤٠٧ ، ٤٠٨ ، ٤٠٩ ، ٤١٠ ، ٤١١ ، ٤١٢ ، ٤١٣ ، ٤١٤ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤١٧ ، ٤١٨ ، ٤١٩ ، ٤٢٠ ، ٤٢١ ، ٤٢٢ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ ، ٤٢٧ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٤٣١ ، ٤٣٢ ، ٤٣٣ ، ٤٣٤ ، ٤٣٥ ، ٤٣٦ ، ٤٣٧ ، ٤٣٨ ، ٤٣٩ ، ٤٤٠ ، ٤٤١ ، ٤٤٢ ، ٤٤٣ ، ٤٤٤ ، ٤٤٥ ، ٤٤٦ ، ٤٤٧ ، ٤٤٨ ، ٤٤٩ ، ٤٥٠ ، ٤٥١ ، ٤٥٢ ، ٤٥٣ ، ٤٥٤ ، ٤٥٥ ، ٤٥٦ ، ٤٥٧ ، ٤٥٨ ، ٤٥٩ ، ٤٦٠ ، ٤٦١ ، ٤٦٢ ، ٤٦٣ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، ٤٦٧ ، ٤٦٨ ، ٤٦٩ ، ٤٧٠ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٧٣ ، ٤٧٤ ، ٤٧٥ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧ ، ٤٧٨ ، ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٨١ ، ٤٨٢ ، ٤٨٣ ، ٤٨٤ ، ٤٨٥ ، ٤٨٦ ، ٤٨٧ ، ٤٨٨ ، ٤٨٩ ، ٤٩٠ ، ٤٩١ ، ٤٩٢ ، ٤٩٣ ، ٤٩٤ ، ٤٩٥ ، ٤٩٦ ، ٤٩٧ ، ٤٩٨ ، ٤٩٩ ، ٥٠٠ ، ٥٠١ ، ٥٠٢ ، ٥٠٣ ، ٥٠٤ ، ٥٠٥ ، ٥٠٦ ، ٥٠٧ ، ٥٠٨ ، ٥٠٩ ، ٥١٠ ، ٥١١ ، ٥١٢ ، ٥١٣ ، ٥١٤ ، ٥١٥ ، ٥١٦ ، ٥١٧ ، ٥١٨ ، ٥١٩ ، ٥٢٠ ، ٥٢١ ، ٥٢٢ ، ٥٢٣ ، ٥٢٤ ، ٥٢٥ ، ٥٢٦ ، ٥٢٧ ، ٥٢٨ ، ٥٢٩ ، ٥٣٠ ، ٥٣١ ، ٥٣٢ ، ٥٣٣ ، ٥٣٤ ، ٥٣٥ ، ٥٣٦ ، ٥٣٧ ، ٥٣٨ ، ٥٣٩ ، ٥٤٠ ، ٥٤١ ، ٥٤٢ ، ٥٤٣ ، ٥٤٤ ، ٥٤٥ ، ٥٤٦ ، ٥٤٧ ، ٥٤٨ ، ٥٤٩ ، ٥٥٠ ، ٥٥١ ، ٥٥٢ ، ٥٥٣ ، ٥٥٤ ، ٥٥٥ ، ٥٥٦ ، ٥٥٧ ، ٥٥٨ ، ٥٥٩ ، ٥٦٠ ، ٥٦١ ، ٥٦٢ ، ٥٦٣ ، ٥٦٤ ، ٥٦٥ ، ٥٦٦ ، ٥٦٧ ، ٥٦٨ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ ، ٥٧١ ، ٥٧٢ ، ٥٧٣ ، ٥٧٤ ، ٥٧٥ ، ٥٧٦ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٧٩ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٥٨٢ ، ٥٨٣ ، ٥٨٤ ، ٥٨٥ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩ ، ٥٩٠ ، ٥٩١ ، ٥٩٢ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٥ ، ٥٩٦ ، ٥٩٧ ، ٥٩٨ ، ٥٩٩ ، ٦٠٠ ، ٦٠١ ، ٦٠٢ ، ٦٠٣ ، ٦٠٤ ، ٦٠٥ ، ٦٠٦ ، ٦٠٧ ، ٦٠٨ ، ٦٠٩ ، ٦١٠ ، ٦١١ ، ٦١٢ ، ٦١٣ ، ٦١٤ ، ٦١٥ ، ٦١٦ ، ٦١٧ ، ٦١٨ ، ٦١٩ ، ٦٢٠ ، ٦٢١ ، ٦٢٢ ، ٦٢٣ ، ٦٢٤ ، ٦٢٥ ، ٦٢٦ ، ٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٢٩ ، ٦٣٠ ، ٦٣١ ، ٦٣٢ ، ٦٣٣ ، ٦٣٤ ، ٦٣٥ ، ٦٣٦ ، ٦٣٧ ، ٦٣٨ ، ٦٣٩ ، ٦٤٠ ، ٦٤١ ، ٦٤٢ ، ٦٤٣ ، ٦٤٤ ، ٦٤٥ ، ٦٤٦ ، ٦٤٧ ، ٦٤٨ ، ٦٤٩ ، ٦٥٠ ، ٦٥١ ، ٦٥٢ ، ٦٥٣ ، ٦٥٤ ، ٦٥٥ ، ٦٥٦ ، ٦٥٧ ، ٦٥٨ ، ٦٥٩ ، ٦٦٠ ، ٦٦١ ، ٦٦٢ ، ٦٦٣ ، ٦٦٤ ، ٦٦٥ ، ٦٦٦ ، ٦٦٧ ، ٦٦٨ ، ٦٦٩ ، ٦٧٠ ، ٦٧١ ، ٦٧٢ ، ٦٧٣ ، ٦٧٤ ، ٦٧٥ ، ٦٧٦ ، ٦٧٧ ، ٦٧٨ ، ٦٧٩ ، ٦٨٠ ، ٦٨١ ، ٦٨٢ ، ٦٨٣ ، ٦٨٤ ، ٦٨٥ ، ٦٨٦ ، ٦٨٧ ، ٦٨٨ ، ٦٨٩ ، ٦٩٠ ، ٦٩١ ، ٦٩٢ ، ٦٩٣ ، ٦٩٤ ، ٦٩٥ ، ٦٩٦ ، ٦٩٧ ، ٦٩٨ ، ٦٩٩ ، ٧٠٠ ، ٧٠١ ، ٧٠٢ ، ٧٠٣ ، ٧٠٤ ، ٧٠٥ ، ٧٠٦ ، ٧٠٧ ، ٧٠٨ ، ٧٠٩ ، ٧١٠ ، ٧١١ ، ٧١٢ ، ٧١٣ ، ٧١٤ ، ٧١٥ ، ٧١٦ ، ٧١٧ ، ٧١٨ ، ٧١٩ ، ٧٢٠ ، ٧٢١ ، ٧٢٢ ، ٧٢٣ ، ٧٢٤ ، ٧٢٥ ، ٧٢٦ ، ٧٢٧ ، ٧٢٨ ، ٧٢٩ ، ٧٣٠ ، ٧٣١ ، ٧٣٢ ، ٧٣٣ ، ٧٣٤ ، ٧٣٥ ، ٧٣٦ ، ٧٣٧ ، ٧٣٨ ، ٧٣٩ ، ٧٤٠ ، ٧٤١ ، ٧٤٢ ، ٧٤٣ ، ٧٤٤ ، ٧٤٥ ، ٧٤٦ ، ٧٤٧ ، ٧٤٨ ، ٧٤٩ ، ٧٥٠ ، ٧٥١ ، ٧٥٢ ، ٧٥٣ ، ٧٥٤ ، ٧٥٥ ، ٧٥٦ ، ٧٥٧ ، ٧٥٨ ، ٧٥٩ ، ٧٦٠ ، ٧٦١ ، ٧٦٢ ، ٧٦٣ ، ٧٦٤ ، ٧٦٥ ، ٧٦٦ ، ٧٦٧ ، ٧٦٨ ، ٧٦٩ ، ٧٧٠ ، ٧٧١ ، ٧٧٢ ، ٧٧٣ ، ٧٧٤ ، ٧٧٥ ، ٧٧٦ ، ٧٧٧ ، ٧٧٨ ، ٧٧٩ ، ٧٨٠ ، ٧٨١ ، ٧٨٢ ، ٧٨٣ ، ٧٨٤ ، ٧٨٥ ، ٧٨٦ ، ٧٨٧ ، ٧٨٨ ، ٧٨٩ ، ٧٩٠ ، ٧٩١ ، ٧٩٢ ، ٧٩٣ ، ٧٩٤ ، ٧٩٥ ، ٧٩٦ ، ٧٩٧ ، ٧٩٨ ، ٧٩٩ ، ٨٠٠ ، ٨٠١ ، ٨٠٢ ، ٨٠٣ ، ٨٠٤ ، ٨٠٥ ، ٨٠٦ ، ٨٠٧ ، ٨٠٨ ، ٨٠٩ ، ٨١٠ ، ٨١١ ، ٨١٢ ، ٨١٣ ، ٨١٤ ، ٨١٥ ، ٨١٦ ، ٨١٧ ، ٨١٨ ، ٨١٩ ، ٨٢٠ ، ٨٢١ ، ٨٢٢ ، ٨٢٣ ، ٨٢٤ ، ٨٢٥ ، ٨٢٦ ، ٨٢٧ ، ٨٢٨ ، ٨٢٩ ، ٨٣٠ ، ٨٣١ ، ٨٣٢ ، ٨٣٣ ، ٨٣٤ ، ٨٣٥ ، ٨٣٦ ، ٨٣٧ ، ٨٣٨ ، ٨٣٩ ، ٨٤٠ ، ٨٤١ ، ٨٤٢ ، ٨٤٣ ، ٨٤٤ ، ٨٤٥ ، ٨٤٦ ، ٨٤٧ ، ٨٤٨ ، ٨٤٩ ، ٨٥٠ ، ٨٥١ ، ٨٥٢ ، ٨٥٣ ، ٨٥٤ ، ٨٥٥ ، ٨٥٦ ، ٨٥٧ ، ٨٥٨ ، ٨٥٩ ، ٨٦٠ ، ٨٦١ ، ٨٦٢ ، ٨٦٣ ، ٨٦٤ ، ٨٦٥ ، ٨٦٦ ، ٨٦٧ ، ٨٦٨ ، ٨٦٩ ، ٨٧٠ ، ٨٧١ ، ٨٧٢ ، ٨٧٣ ، ٨٧٤ ، ٨٧٥ ، ٨٧٦ ، ٨٧٧ ، ٨٧٨ ، ٨٧٩ ، ٨٨٠ ، ٨٨١ ، ٨٨٢ ، ٨٨٣ ، ٨٨٤ ، ٨٨٥ ، ٨٨٦ ، ٨٨٧ ، ٨٨٨ ، ٨٨٩ ، ٨٩٠ ، ٨٩١ ، ٨٩٢ ، ٨٩٣ ، ٨٩٤ ، ٨٩٥ ، ٨٩٦ ، ٨٩٧ ، ٨٩٨ ، ٨٩٩ ، ٩٠٠ ، ٩٠١ ، ٩٠٢ ، ٩٠٣ ، ٩٠٤ ، ٩٠٥ ، ٩٠٦ ، ٩٠٧ ، ٩٠٨ ، ٩٠٩ ، ٩١٠ ، ٩١١ ، ٩١٢ ، ٩١٣ ، ٩١٤ ، ٩١٥ ، ٩١٦ ، ٩١٧ ، ٩١٨ ، ٩١٩ ، ٩٢٠ ، ٩٢١ ، ٩٢٢ ، ٩٢٣ ، ٩٢٤ ، ٩٢٥ ، ٩٢٦ ، ٩٢٧ ، ٩٢٨ ، ٩٢٩ ، ٩٣٠ ، ٩٣١ ، ٩٣٢ ، ٩٣٣ ، ٩٣٤ ، ٩٣٥ ، ٩٣٦ ، ٩٣٧ ، ٩٣٨ ، ٩٣٩ ، ٩٤٠ ، ٩٤١ ، ٩٤٢ ، ٩٤٣ ، ٩٤٤ ، ٩٤٥ ، ٩٤٦ ، ٩٤٧ ، ٩٤٨ ، ٩٤٩ ، ٩٥٠ ، ٩٥١ ، ٩٥٢ ، ٩٥٣ ، ٩٥٤ ، ٩٥٥ ، ٩٥٦ ، ٩٥٧ ، ٩٥٨ ، ٩٥٩ ، ٩٦٠ ، ٩٦١ ، ٩٦٢ ، ٩٦٣ ، ٩٦٤ ، ٩٦٥ ، ٩٦٦ ، ٩٦٧ ، ٩٦٨ ، ٩٦٩ ، ٩٧٠ ، ٩٧١ ، ٩٧٢ ، ٩٧٣ ، ٩٧٤ ، ٩٧٥ ، ٩٧٦ ، ٩٧٧ ، ٩٧٨ ، ٩٧٩ ، ٩٨٠ ، ٩٨١ ، ٩٨٢ ، ٩٨٣ ، ٩٨٤ ، ٩٨٥ ، ٩٨٦ ، ٩٨٧ ، ٩٨٨ ، ٩٨٩ ، ٩٩٠ ، ٩٩١ ، ٩٩٢ ، ٩٩٣ ، ٩٩٤ ، ٩٩٥ ، ٩٩٦ ، ٩٩٧ ، ٩٩٨ ، ٩٩٩ ، ١٠٠٠ ، ١٠٠١ ، ١٠٠٢ ، ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ ، ١٠٠٥ ، ١٠٠٦ ، ١٠٠٧ ، ١٠٠٨ ، ١٠٠٩ ، ١٠١٠ ، ١٠١١ ، ١٠١٢ ، ١٠١٣ ، ١٠١٤ ، ١٠١٥ ، ١٠١٦ ، ١٠١٧ ، ١٠١٨ ، ١٠١٩ ، ١٠٢٠ ، ١٠٢١ ، ١٠٢٢ ، ١٠٢٣ ، ١٠٢٤ ، ١٠٢٥ ، ١٠٢٦ ، ١٠٢٧ ، ١٠٢٨ ، ١٠٢٩ ، ١٠٣٠ ، ١٠٣١ ، ١٠٣٢ ، ١٠٣٣ ، ١٠٣٤ ، ١٠٣٥ ، ١٠٣٦ ، ١٠٣٧ ، ١٠٣٨ ، ١٠٣٩ ، ١٠٤٠ ، ١٠٤١ ، ١٠٤٢ ، ١٠٤٣ ، ١٠٤٤ ، ١٠٤٥ ، ١٠٤٦ ، ١٠٤٧ ، ١٠٤٨ ، ١٠٤٩ ، ١٠٥٠ ، ١٠٥١ ، ١٠٥٢ ، ١٠٥٣ ، ١٠٥٤ ، ١٠٥٥ ، ١٠٥٦ ، ١٠٥٧ ، ١٠٥٨ ، ١٠٥٩ ، ١٠٦٠ ، ١٠٦١ ، ١٠٦٢ ، ١٠٦٣ ، ١٠٦٤ ، ١٠٦٥ ، ١٠٦٦ ، ١٠٦٧ ، ١٠٦٨ ، ١٠٦٩ ، ١٠٧٠ ، ١٠٧١ ، ١٠٧٢ ، ١٠٧٣ ، ١٠٧٤ ، ١٠٧٥ ، ١٠٧٦ ، ١٠٧٧ ، ١٠٧٨ ، ١٠٧٩ ، ١٠٨٠ ، ١٠٨١ ، ١٠٨٢ ، ١٠٨٣ ، ١٠٨٤ ، ١٠٨٥ ، ١٠٨٦ ، ١٠٨٧ ، ١٠٨٨ ، ١٠٨٩ ، ١٠٩٠ ، ١٠٩١ ، ١٠٩٢ ، ١٠٩٣ ، ١٠٩٤ ، ١٠٩٥ ، ١٠٩٦ ، ١٠٩٧ ، ١٠٩٨ ، ١٠٩٩ ، ١١٠٠ ، ١١٠١ ، ١١٠٢ ، ١١٠٣ ، ١١٠٤ ، ١١٠٥ ، ١١٠٦ ، ١١٠٧ ، ١١٠٨ ، ١١٠٩ ، ١١١٠ ، ١١١١ ، ١١١٢ ، ١١١٣ ، ١١١٤ ، ١١١٥ ، ١١١٦ ، ١١١٧ ، ١١١٨ ، ١١١٩ ، ١١٢٠ ، ١١٢١ ، ١١٢٢ ، ١١٢٣ ، ١١٢٤ ، ١١٢٥ ، ١١٢٦ ، ١١٢٧ ، ١١٢٨ ، ١١٢٩ ، ١١٣٠ ، ١١٣١ ، ١١٣٢ ، ١١٣٣ ، ١١٣٤ ، ١١٣٥ ، ١١٣٦ ، ١١٣٧ ، ١١٣٨ ، ١١٣٩ ، ١١٤٠ ، ١١٤١ ، ١١٤٢ ، ١١٤٣ ، ١١٤٤ ، ١١٤٥ ، ١١٤٦ ، ١١٤٧ ، ١١٤٨ ، ١١٤٩ ، ١١٥٠ ، ١١٥١ ، ١١٥٢ ، ١١٥٣ ، ١١٥٤ ، ١١٥٥ ، ١١٥٦ ، ١١٥٧ ، ١١٥٨ ، ١١٥٩ ، ١١٦٠ ، ١١٦١ ، ١١٦٢ ، ١١٦٣ ، ١١٦٤ ، ١١٦٥ ، ١١٦٦ ، ١١٦٧ ، ١١٦٨ ، ١١٦٩ ، ١١٧٠ ، ١١٧١ ، ١١٧٢ ، ١١٧٣ ، ١١٧٤ ، ١١٧٥ ، ١١٧٦ ، ١١٧٧ ، ١١٧٨ ، ١١٧٩ ، ١١٨٠ ، ١١٨١ ، ١١٨٢ ، ١١٨٣ ، ١١٨٤ ، ١١٨٥ ، ١١٨٦ ، ١١٨٧ ، ١١٨٨ ، ١١٨٩ ، ١١٩٠ ، ١١٩١ ، ١١٩٢ ، ١١٩٣ ، ١١٩٤ ، ١١٩٥ ، ١١٩٦ ، ١١٩٧ ، ١١٩٨ ، ١١٩٩ ، ١٢٠٠ ، ١٢٠١ ، ١٢٠٢ ، ١٢٠٣ ، ١٢٠٤ ، ١٢٠٥ ، ١٢٠٦ ، ١٢٠٧ ، ١٢٠٨ ، ١٢٠٩ ، ١٢١٠ ، ١٢١١ ، ١٢١٢ ، ١٢١٣ ، ١٢١٤ ، ١٢١٥ ، ١٢١٦ ، ١٢١٧ ، ١٢١٨ ، ١٢١٩ ، ١٢٢٠ ، ١٢٢١ ، ١٢٢٢ ، ١٢٢٣ ، ١٢٢٤ ، ١٢٢٥ ، ١٢٢٦ ، ١٢٢٧ ، ١٢٢٨ ، ١٢٢٩ ، ١٢٣٠ ، ١٢٣١ ، ١٢٣٢ ، ١٢٣٣ ، ١٢٣٤ ، ١٢٣٥ ، ١٢٣٦ ، ١٢٣٧ ، ١٢٣٨ ، ١٢٣٩ ، ١٢٤٠ ، ١٢٤١ ، ١٢٤٢ ، ١٢٤٣ ، ١٢٤٤ ، ١٢٤٥ ، ١٢٤٦ ، ١٢٤٧ ، ١٢٤٨ ، ١٢٤٩ ، ١٢٥٠ ، ١٢٥١ ، ١٢٥٢ ، ١٢٥٣ ، ١٢٥٤ ، ١٢٥٥ ، ١٢٥٦ ، ١٢٥٧ ، ١٢٥٨ ، ١٢٥٩ ، ١٢٦٠ ، ١٢٦١ ، ١٢٦٢ ، ١٢٦٣ ، ١٢٦٤ ، ١٢٦٥ ، ١٢٦٦ ، ١٢٦٧ ، ١٢٦٨ ، ١٢٦٩ ، ١٢٧٠ ، ١٢٧١ ، ١٢٧٢ ، ١٢٧٣ ، ١٢٧٤ ، ١٢٧٥ ، ١٢٧٦ ، ١٢٧٧ ، ١٢٧٨ ، ١٢٧٩ ، ١٢٨٠ ، ١٢٨١ ، ١٢٨٢ ، ١٢٨٣ ، ١٢٨٤ ، ١٢٨٥ ، ١٢٨٦ ، ١٢٨٧ ، ١٢٨٨ ، ١٢٨٩ ، ١٢٩٠ ، ١٢٩١ ، ١٢٩٢ ، ١٢٩٣ ، ١٢٩٤ ، ١٢٩٥ ، ١٢٩٦ ، ١٢٩٧ ، ١٢٩٨ ، ١٢٩٩ ، ١٣٠٠ ، ١٣٠١ ، ١٣٠٢ ، ١٣٠٣ ، ١٣٠٤ ، ١٣٠٥ ، ١٣٠٦ ، ١٣٠٧ ، ١٣٠٨ ، ١٣٠٩ ، ١٣١٠ ، ١٣١١ ، ١٣١٢ ، ١٣١٣ ، ١٣١٤ ، ١٣١٥ ، ١٣١٦ ،

موسيقى يستطيع أن يخلق أصواتاً ، أو الإعمال
إلى الفن ابتداء من ميلاد الكونكوستيزم
الكونكوستيك ، والتي ألقت بهذه الوسائل لميزوت
جذ . خاص وأظهرت بوضوح حاجة جمالية
: - مسمرة . وهكذا فإن هذا الطريق الجديد أو
الوسائل المتحدثة لم توضع في خدمة الموسيقى
لأنها كانت تبدو شيئاً متصلاً ومتجزئاً ، حتى
الآن (12-11) في كتابها "فن الموسيقى" تعترف
بأنها موسيقى . وهذا النوعان من الموسيقى اللذان
طبق عليهما حالياً من باب التجاور وصف الموسيقى
هذا نوعان يظهران فعلاً أمام الموسيقى التقليدية
كوع من التسود المطلق . تنوع متغير غير قابل
للدوين والآخر بدون بالازقام والإشارات (انظر
صورة 14 - 15) وأخلاق القول أن هذين النوعين
باختصار يتناقضان مع "فن الموسيقى" في "فن
والنوع الأول منهما بل كان لا يمكن حسبه .
محددين من طاهر عديدة شديدة أبعاد .
النوع الثاني فإن صرامه نفاثة تجعل من القسمة
رطبه بأي تصنيف موسيقى .

كان يجب ان يسبق محاولة تصفيف مثل هذه المحاولات الموسيقية التي لا يمكن حتى الآن وضع سلفاج لها .

الإدانة والثقة :

نحن الآن على أبواب عهد وجدت فيه اختراعات عظيمة أحدثت تغييرات هائلة في المادة التي يستعملها الفن ، وفي تقديرى ان هذه الاختراعات تعتمد أساسا على الآلة . وعلى ذلك فإنه لن يكون بوسعنا ان نصل الى معرفة الكثير الا بتجديد بطرنا الى كل هذه الاشياء المحيطة بنا وتربيعها نعرينها مجددا . ان هناك شيئا يسمى الفن . هذه حقيقة أولية . وهو سم غير مرحله واحده هي في أنها في مثل كل الفنون التقليدية . وهناك أشياء يستعمل من اجل الفن . والواحد منها يستعمل عقب الآخر بحيث يؤدي الى النهاية الى خلق مثنى . وهذا ينطبق على الفنون البديلة . ولا يوسعا في مثل هذه النظرة الإيجابية وذلكنا نتساءل كيف حدث هذا التطور المدعني في العلوم . هل الحقيقة كما نيا في المقالة السابقة بعدد ١٠٣ من الحلقة ١١ . انه لا فرق بين اكتشاف التسلسل واكتشاف الذرة وأنه لا فرق احدا بين توصيل الإنسان الى المجلة او الى الظاهرة الكهربائية . ذلك ما هو الا مراحل في عمر الإنسانية . الإدانة والثقة وهذا الإنسان . العشري الماهر في تحريك هذه المعقدة هو ما يضيف ذلك الإنسان ما ههنا في استعمال النار والآلة . مع ذلك كان مقيدا

في حدود مسيرته . وقد سيطر على طاقات الطبيعة والكهرباء ولبحار والفرد . هذه الكهرباء التي كان يعتقد في سلابة انها سى " جويسر " وان الخصار هو فولكان . والم تحلم ليكرين هي الاخرى بالذرة ! لقد كان الاعريق يفكر في احتمال ان تكون الطبيعة قائمة على الذرة . كل هذه الاحلام والافكار التي كان يفكر فيها الإنسان في تلك العصور العلوم التي تبني عليها الآن حضارة القرن

لقد كانت هذه الافكار تحول في ذهن الانسان منذ آلاف السنين . وكانوا يظنون انها مجرد افكار فلسفية بحتة . ولكي يصل الانسان الى ان يحيل هذه الافكار الفلسفية الى حقائق ثابتة احتاز الانسان قنطرة تقوم على دعامين . اولاهما كانت الواقع الموضوعي او الحقيقة العلمية والثانية كانت هي

١١ مقال ٢٠٠٠ ضرورة الامتناع عن امر في مرحلة الصنع . المصدر في العدد ١٠٣ من الحلقة ١٩٦٥

الإدانة أو الآلة سواء كانا وسيلة للجرية أو مقياسا

للموسيقى . هذا الفن كما قلنا في بداية المقال يحلف كثيرا عما نسميه بالفنون الجميلة . حترنا واقفا على تسمية الفنون البديلة . كما وافقنا على تسمية ذلك الشكل الجديد من الفنون التقليدية الذي ولد سيحه لتلك الآلات المخترعة التي تسيطر في مصادر هذه الفنون البديلة . واقفا على تسمية بالفن التجريبي . والحقيقة انه ليس بوسع انسان ان يحدد شيئا في هذا الموضوع فالتشويق والآلة كما قلنا في هذا الموضوع تماما كالحدث والآلة بالصور للعلم . ونحن مهما تمانا نعرف او نحسد فنون البديلة او للفن . بل في نجاحهما سوى مجرد ظاهرة جديدة في الفن البديلة . اما الاختلاف فقط في الإدانة . فكل ذلك ما هو الا تقليد آخر للفن التقليدي . واقع الذي عيشه . ولكنه ليس ذات ذات الحس الذي نمودنا . ما من له و له الرصد . فو تونه الموسيقى . وليس . مدى المكعب او الوجهه او الآله . قطع ان بيت ذكرياته في . لقد أصبح هذا النوع

التياء والتشريط الضام لهما اثر على ذلك . يمكن اجده من الفن ومع ذلك فاننا لا نلمس او نرى الفيلم او التشريط في هذا الفن . بل الذي نلمسه وراء هو الانطباعات والاحاسيس التي يمنها لنا هذا العلم او ذاك التشريط . هذه الاحاسيس والانطباعات التي صبح في مقدورها اسراجها واعادها وترجمتها بواسطة جوهاني تسجيل او آلة عرض . ان هدف هذا الفن ليس دراسة طبيعة الصور او الصورة كما يفعل عالم الطبيعة . ولكن وظمة الفن هي دراسة الانطباع . والاحاسيس والحالات الشعورية التي تنشأ . هذه الاصوات وتلك الصور وما تشبهه . فالهدف النهائي للفن لم يعد الصورة التي تعلق على الحائط او التمثال المنحوت او القطعة الموسيقية المكتوبة فكل ههنا ما هو الا من آثار الفنون التقليدية . ان على الفن الال ان يصل الى معرفة اعماقنا متغلغلا في حياتنا اليومية . وحتى هذه الفنون التقليدية كانت في العصور السالفة مسيطرة . في حياة الناس . والفن يجب الا يقوم على نظرة خارجيه تعتمد على ملاحظنا فقط . كانه

معقول عما ولكنه يجب أن يتقابل مع وعينا في وقت واحد لأنه موجود في أعماقنا وفي باطن تفكيرنا . يجب أن يبنى الفن على حركة الذهاب والاياب بين داخلنا وخارجنا لان الفن ما هو الا دراسة العلاقة الاساسية بيننا وبين العالم . هذه هي "الفن" في حقيقته . في "المراسم" الموضوعي ، من اجل تركيز دراسته للشيء الذي يريد درسه كان هذا الشيء معقول عن الباحث . ولكن هذا الفن الجديد الذي نتكلم عنه يعتمد كالعلم على الجانب الموضوعي الكامل . هذا الجانب هو وعي وخصيلة ذلك الفنان الشحون بكل ما اثر فيه من اعمال فنية ومعرفة جمالية . تلك المعرفة التي توجد بدورها نتيجة لمصر الملاحظة .

أما عن الخلاف القائم في مجال الدراسات الجمالية حول ماهية هذه الفنون البديلة او تلك الفنون التجريبية ، فانه خلاف يجب ان يقوم ، لانه خلاف نافع عما يشهد من تشاؤم تجارب علميه منسوبة . وانني واثق من ان كل شيء سيتحدد بصورة واضحة وستوضع النقاط على الحروف في هذه المسألة الحيوية . فبشر ان هذا الفن الجديد الذي هو "الفن" في حقيقته ، والذي تقدم له نوع خاص من الاعتراف في حالة تخالف كلية واقع الجديد الهادف الى الأدوات هي الميكرونات والمكرونيات . هذه الأدوات تخدم العالم كما تخدم الفن .

ذلك لا يشير الدهشة ، وكان دهشة في سطوح فولتا ان العلماء والفنانين لم يبق لديهم حذر فقد الشين الماضية نفس الاعين ونفس الآداب . يرون ويسمعون نفس الاشياء . اجل واعتدنا بقال بشكل رمزي ان نظرة الفنان تختلف عن نظرة العالم فهذه العبارة لا تشير بكل تأكيد الى اختلاف امضاء الخبير على كل من هذه المسائل . هذا هو الغرض الذي يهدف اليه وعي كل منهما . من جهة اخرى ان نقسوله ان الميدان الصليبي ليعبر عنه انه قد امتد واننا نتمتع طوعا وبتراحة هذه الفنون البديلة وباستخدام الفنان الاجهزة العلمية المتقدمة بدلا من استخدامه لهذه الأدوات البسيطة كالفرش والالوان والآلات . بمعنى ، يمكن القول زيادة على ذلك ان الآلات الفنية ستقودنا الى التجربة الحسية . وهذا هو الشيء الهائل الذي تهدف اليه المصرفة الحديثة . ونحن في ريث حذر من هذا الاتجاه . ولقد بينا فيما سبق مواقف الفنان الثلاثة ازاء الآلة ، وهي الرفض او التحمس والولع او محاولة التوفيق بين الاتعاهين السابقين ، وكشفنا ايضا القناع عن سوء استعمال الآلة الذي يأخذ

أحد مسارين وهما إما تجريبها وإما الخضوع لها . هذه المسارين هما :
 ١ - المسار التجريبي : وهو الذي يسعى فيه الفنان الى اكتشاف ما هو ممكن من تعبيرات جديدة .
 ٢ - المسار التقليدي : وهو الذي يسعى فيه الفنان الى اكتشاف ما هو ممكن من تعبيرات جديدة .
 ٣ - المسار الهجين : وهو الذي يسعى فيه الفنان الى اكتشاف ما هو ممكن من تعبيرات جديدة .
 ٤ - المسار التواصلي : وهو الذي يسعى فيه الفنان الى اكتشاف ما هو ممكن من تعبيرات جديدة .
 ٥ - المسار التواصلي : وهو الذي يسعى فيه الفنان الى اكتشاف ما هو ممكن من تعبيرات جديدة .
 ٦ - المسار التواصلي : وهو الذي يسعى فيه الفنان الى اكتشاف ما هو ممكن من تعبيرات جديدة .
 ٧ - المسار التواصلي : وهو الذي يسعى فيه الفنان الى اكتشاف ما هو ممكن من تعبيرات جديدة .
 ٨ - المسار التواصلي : وهو الذي يسعى فيه الفنان الى اكتشاف ما هو ممكن من تعبيرات جديدة .
 ٩ - المسار التواصلي : وهو الذي يسعى فيه الفنان الى اكتشاف ما هو ممكن من تعبيرات جديدة .
 ١٠ - المسار التواصلي : وهو الذي يسعى فيه الفنان الى اكتشاف ما هو ممكن من تعبيرات جديدة .

وهنا ستكون السيطرة لرغبة الفنان وما يريد ان يخلقه سيما ستفقد عينا الفنان واذاه كل سيطرة في هذا المجال .

ولا يستطيع الانسان هنا الا ان يأسف ليس لتأخر استعمال الآلة او رفضها من بعض الفنانين . ولكن الأسف هنا لصرار البعض على التسرع في امتلاك هذه الآلات واستعمالها .

في رأيي ، حصة عدد الآلات يجب ان تنحصر في يديه حواسنا واعطائها مزيدا من القوة فهذه الآلات تبدو حتى الآن عاجزة تماما لا يمكن الاعتماد عليها دون سيطرة العقل البشري عليها سيطرة كاملة .



أسلوب لأنها تخلف بسرعة مذهبه وسهي يسره مذهبه . أصبح هي المسيطره على هذا الفن . و صبح الفنان الحديث مغلبا لا يجد ما يقوله عن حبيب هذه الهند بعد بحوث أسلافه عنده في انه لا يريد أن يقول ويعطينا شيئا جديدا . بل يخترع بسا حده وهذا ما معه سكر لدينا دائما الكثير الذي تستطيع ان تقول له لنا ، ولكن المشكلة الأساسية للفن ليست هي اكتشاف شكل جديد بقدر ما هي تشكيل علاقات سليمة بين العناصر المختلفة . ان هذه النتيجة يجب ان تصبح القاعدة التي نبني عليها نهما لوطينه الفن في المستقبل . فكما كان الفنان من قبل يحاول ان يربط بين العناصر المكونة للصورة بعضها مع البعض الآخر في علاقات منسجمة فان وظيفته الآن ستصبح أكثر تعقيدا ، ولكن لن تخرج هذه الوسعة اذا عن كونها ايجاد علاقات بين عناصر محسنة ولتوفيق بين امكانياته وامكانيه الآلة . كل ذلك لكي يخلق اخيرا انسجاما لا يختلف عن ذلك الانسجام الذي كان يحققه دون آلة الا في الشكل الظاهري . ولن يكون الفنان من دافع الا رغبته في الوصول الى الكمال ؛ هذا الكمال الذي ربطه بعض الفلاسفة بالكمال المطلق الذي هو الله .

الفن كحالة حب :

والعبارة الاخيرة التي انتهت بها المعرف في السابق محبة . يعرف اي حبه حر له في صورة غير مباشرة نوعا من حرية التعبير . من تصوف ايديي يجمع بين لهما الله والقيوى الحسية . ولقد كانت هذه الحرية تضمه في حالة حب مع العالم كلية ، ولكن كما ذكرنا فيما سبق فصل الانسان بين قواه الحسية وقواه الذهنية لتوهمه انه أصبح قادرا على الاعتماد على عقله فقط وقد كانت ثقته في قوته هذه مما جعله يقف وحيدا منمولا مجردا عن الإيمان بأي قوة أخرى أقوى منه ، ولكن هذا الحقل الفني التجريبي الذي نحن بصده الآن يتطلب من الانسان وحدة كلية بين جسمه وروحه وجهازه الحسي . انه في حاجة الى تمرين عقله واحساسه ان يرتبطا ببعضهما ويعمل سويا في وحدة كاملة ، فالانسان ما زال في حاجة الى مثل هذه التمرينات التي لا زالت بعض الأديان القديمة الحية تستخدمها الى الآن ، هذه التمرينات التي تكون فيها الحركة والجسم والخص مركزين وملتصحين دون أي توتر أو تضارب .

ان الفنان يقف الآن في ارض مكتشفة وعليه ان يقول شئ ولن يتلنى له ذلك الا بارجاع الصلة الوثيقة والمعيقة من العالم والانسان . ان ذلك

يتلنى فقط عن طريق ذلك التقليد الخالد في الفن ألا وهو الحب . ان الأعمال العظيمة دائما هي وليدة الحب وإذا كانت هذه الكلمة تلوح عايه في البساطة فان احدا لا يدري ماذا كان يحدث للشعير بسوبه ! وقف الفنان وحيا لوجه أمام المادة والوسيلة دون ان يتسلح بذلك الحب فيكون متعبه . لفشل الف مرة . ولو فشلت العين في ان يحقق شيئا فان يعثر الانسان على راحته وطمانيته مهم رادد الإحراجات التي توفر له المدينة والرفاهية .

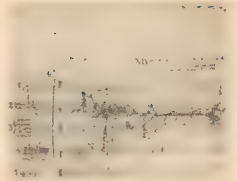
الشجر . واتى اتصال ، لماذا لم تعد لنا حماسه
طولتنا ؟ لماذا لم يعد القمع الصفيح أو القوقعة ،
يهمس في آذاننا بعد بضجيج الحياة وصخب الموج
وإندفاع الدماء في عروقنا .

إننا الآن في حاجة الى نوع جديد من الفلسفة
يشبه فلسفة القمع الصفيح والقوقعة أو العذسنة
والورق الملون ، فلسفة تحفظ لنا طفولتنا نظرة
وتمنحنا الحماية للحياة . نحن في حاجة الى
مثل هذه الفلسفة قبل أن ندرس نظريات علمية
معقدة وفلسفات مليئة بالسفسطة اللغوية .

ويصبح هذه القوقعة أو القمع وكأنهما آذان لنا
حقن من منها نلحظ الآخر سبحانه وذاك أحداً
الذي يفصل بين ذاتنا والعالم ، وكذلك بالنسبة
للاسلوانة الصفيح وعيننا . ان الفنون اليدوية
بكل أقماعها وقوامها المعقدة لم تمنحنا أبداً لا
الشوة ولا الراحة ولا الخبز الذي منحه لنا ذلك
القمع الصفيح ، وذلك يرجع الى الاسلوانة أصحاب
الوجوه الوفيرة المحلاة بالثوب والملايس الهندمة
هؤلاء الاسلوانة سواء كانوا فلاسفة أو فنانيين أو
علماء يصرون دائماً على تلقيننا قشورا ولا يملون
من منا . ونحن انسابنا يكررون مثرات غريبة ،
أعدهم هو حدود صرمت اسري

الذين يرون في سماءهم القمم الآلة على عالم
دقيقة وشديدة الحساسية ، وقد تجاهلوا أيضاً
أنهم لم يستطيعوا أن يزبلوا القموض الذي يحيط
بنت الآلة . ولن يزبلوه ما داموا لم يستطيعوا أن
يخترعوا انساناً آلياً يحب ويتناسل ، وما داموا لم
يستطيعوا أن يثبوا الحياة في جين داخل وعاء من
الزجاج . انهم عاشوا وعاشوا عن سر اللمس
القديمة كلها وهو أن الشيء الظاهري يولد من آخر
باطني أو كما اعتاد الرياضيون دائماً أن يفعلوا بأن
يربطوا كل قطاع محدد بآخر غير محدد . وبالتالي
ذلك أيضاً بحثنا عن نظام يحدد لنا ما يعتبر انسانياً
وما يعتبر لا انسانياً .

فالانسان آلة معقدة كما نقول - فهل هو لا
انسانى ؟ ان هذا الانسان قد وجد محاطاً بمساحات
وسطوح واشياء معقدة مفروضة عليه . وان هذه
الاشياء التي تحيط بنا ليست أكثر تعقيداً من
الاجهزة والأعضاء التي يتكون منها الجسم الانساني .
فهل حنجرة الانسان ورنثه أكثر انسانيه وأقل
تعقيداً من القوقعة ؟ وهل أعضاء الجسم أكثر
انسانية من الآلة ؟ تلك الأعضاء التي تعتبر أكثر



إننا في حاجة ماسة الى الحب الذي يؤدي بنا الى
حماسة الطفل . نحن في حاجة الى نفس الإحساس
بالنشوة التي شعرنا بها كثيراً ونحن أطفال حيثما
كنا نحتضن بأيدينا الصغيرة القوقعة أو علية من
الصفيح نربط بها خطاً رفيعاً نقره الى أذناننا ،
نسمع همس العالم أجمع أو نلمس عينا تلك
الهمس في سمعنا . ونحن صغار ، تلك اللمسة
التي هي سارة في الدعوة . لمفهمنا كآخرة
عندما نرى حماراً قد نزل

عما رأت العين ، رأت العين في ذلك
غامضة غريبة ، تنسيتنا واقفاً زلالاً مع شمس
نكن نضمت ألا الى صوت تدفق الجبال في سرود
أو بالأحرى كنا نضمت الى صدى الأصوات والفرد
من خلال تدفق الدماء هذه أو كما نشاهد ديباً
ممتلئة بهجة صنعناها في أعماقنا ونسجناها من
مخمس حجاب كسعة في نبع سمير معتمين
أن نسمع العالم كله سيرة . أما في حاجة
الآن أو عن آخر . في كبت تجمع الأذن مع
العمرة أو مع زر وردة شجيرة بوقه الملون مع
العين . بلغة أخرى نريد الفريزة التي تجتمع بين
الرجل والآلة والعالم في صعيد واحد بدلاً من تلك
المقيدة السيطرة علينا وهي انه بإمكان الانسان
أن يسيطر بعقله على الحاضر ويتحكم به المستقبل .

نحن في أشد الحاجة الى ارتباط الأدب والعلم
بحيث يجد العلم نفسه في الأدب ويجسد الأدب
نفسه في العلم ، نحن في حاجة الى نوع من
الانسجام الكامل الذي يشمل كل الدنيا . وسيكون
امتزاج العلم مع كل الفلسفات ورباطاً وثيقاً بين
كل العوامل الذاتية والموضوعية .

وجنئنا مستنصرين في الإنسان غاية في الوضوح .
لك الرؤية التي كبت عامصة أمام التفكير العالمي

إن هذا الإنسان الذي انطلق من أحساس إلى أحساس ومن تجربه إلى تجربه . انطلق بالآلة كي يحقق نظرياته . حتى جعلنا نعيش في ذلك الكوكب الحرمانى العامر . ذلك الكوكب الذى لم يكن فيه يوم نساهم الإنسان سوى البقرة يضعها في الأرض فينمو النبات . هذا الإنسان الذى توصل إلى عالم لم يجرؤ أن تخدم به أسطورة من قبل . مهدد الآن بالخروج من مداره والانطلاق . ولكنه سينطلق وقد انعصلب في داخله الرابطة الحية بين المدركات المعية والإحاسيس الإنسانية العاطفية مما سيفقده الاعمال بانسانية كل ما يحيط به . . انسانيته الشجرة والصخرة والعصفر ونقطة الماء . بل وانسابة الآلة التي أبدعها . سينتهى الإنسان إلى الكفر بانسانيته الأشياء والأدوات والوجود بل وحتى نفسه هو . وهنا سيلقى التجاوب الكلى مصرعه على مذبح الوجود الميكانيكى وسيعرف حينئذ الإنسان مأساة الإنسان الذى يحيا في هذا العالم الحصب بلا حب ولا تحاوب تسيطر عليه وحيدة حزيه وكألة خالدة .

إننا في حاجة فقط إلى شيء من التوازن . وقدور . وإلى نوع من الشاعرية والرومانتيكية . الحواس . إلى كل هذه الأشياء التي .

إن هذه الأشياء التي توجد داخلنا وتروى من دعائنا ويصونها غرضا يكون دائما مادده على يديه وطبيعتها كاملة ما دام إيقاع قلبنا وضربانه منتظمة بهى تتفاعل بعضها مع البعض الآخر فتولد فينا هذه الإحاسيس التي تتصاقل بجوارها أي لغة . تلك الإحاسيس التي تعتبر سر العنون كلهيا . تترجم باستمرار الإنسانى إلى اللا إسانى وتقودنا من الواقع إلى اللا واقع والعكس . وهنا يصبح الإنسان وكل تصرفاته وما يحيط به شيئا واحدا . الإنسانى مع اللا إنسانى والعكس صحيح أيضا .

ولكن هذا الرجل ذا العقلية المتعنتة التي تجد لها مرضى خصبا في عدم قدرته على الإيمان بالشيء . هذا الإنسان سيسحق إنانيته يوما ما عصر الموضوع انطلق والوحدة الشاملة للكون . أن هذه الاعين التي خُفَّت لكي ترى وهذه الأذان التي خلقت لكي تسمع سيجبرنا يوما بعد يوم أن نفتحها بمرير من الأشياء وفي ذات الوقت فإن الباحية الموضوعية العلمية تتقدم في سرعة هائلة وطبقا لمبدأ « لو غارنضى » مخيف . حتى أننا لو أسلمنا قيادتنا في رحلة التطور هذه إلى هؤلاء الإسمدة الذين لا هم لهم سوى الحساب والعباس . والذين يسلمو ببيكانيكية المعرفة الإنسانية دور أن يساورهم الشك ولو للحظة . فإن ذلك سيقتود هذا العالم . والعدم .

ARCHIVE

www

عادل كامل والرواية المصرية

نقص مسيري حافظ

١٠ سمح به دراستنا لعادل كامل ولأعماله
١١ . و بمعنى آخر ستقدم الظاهرة عبر نموذج
فردى من نماذجها هو هدف الدراسة ومحوها
وليس العكس . ومن هنا فقد لا نستطيع الحرج
تعميمات حول هذه الظاهرة ولكن بعض فروض
نقل الاختيار عبر الدراسة الشاملة لكافة مفردات
هذه الظاهرة . . وحتى تساهم دراستنا لعادل
كامل في الفاء أكبر دفعه من الضوء على أبعاد هذه
الظاهرة الحيرة وعلى أعماله الفنية في الآن نفسه . .
١٢ . سمته وعمله معا ، علينا أن نتعرف بداية على
الظروف الذاتية والاجتماعية التي ساهمت في
١٣ . در هذا الفنان وفي بلوره ملامح شخصيته الفنية
والإنسانية . فليتنا هنا في معرض دراسة نقدية لكل
أعماله الفنية فحسب ، بل في معرض دراسة
شاملة لأعمال الفنان والظروف التي ساهمت عبرها
١٤ . تقدمه في رحال الصمت الناعمة .

ولد عادل كامل فانوس في السبع والعشرين من
فبراير عام ١٩١٦ لأبوين مسيحيين من الطائفة المنوسفة
، الروحية الصغيرة .) إذ كان أبوه محاميا معزرا

تتكرر هذه الظاهرة الغربية بالحاء
يعرض على النادى درسها . .

١٥ . فيعد احتفى عادل داس
فى وهاد الصمت مع مطالع الاربعينات . اختفى مع
أواخرها محمد عفيفى قصابا ودرويش الجميل .
١٦ . وقى الخمسينات أثر واحد من أزوع من كتبوا
القصة القصيرة في مصر أربعين هو الآخر بالصمت
وان يكر حريته كاخيل في شرح الصبا وبترك
الساحة . . أقصد محمد يسرى أحمد الطيب
التشيكوفى الهادى الذى علم يوسف ادريس القصة
١٧ . ولا رالت بالوعة الصمت فافرة فاما ، لا نعريف
من صلتهم معد قليل . ولا على من تدور دائرتهم
الغريبة في الستينات . وهى دائرة رهيبة حقاً
تلهم في كل جيل تقريبا واحدا من فنانة . .

أكثر . وغالبا ما يكون هذا الف
حيلة حسا وأعزهم ثقافة وا
فضحا وتبشيرا بطاقات مس
مثل هذا الفنان وهو يفسه
من طريق الفن باقتدار وتمكينا
الغريب . . من مدبر
الموهوبين يتمتعون وهم يسودون كل
الصفحات بلا طائل . ويجمعون
صدر الأدب والعلى حتى كادوا
١٨ . من رحابهم أحفهم . فـ
العمله الجيده من السوق .

ولا أدري ما إذا كانت هذه الظاهرة العربية تمت
بدورها في قلب المرحلة التاريخية التي يمضي فيها
الفنان ، أم في أعماق الفنان نفسه . أغلب الظن أنها
تشر بلورة لها وبلاوة هناك . لا تدع فرصة تمر دو
أن تقتنصها وتعد عبرها أذعها الأخطوطه الى كل
المحالات . . تضيق الحلقة حول الفنان وترهده في
الحدى في الآن نفسه . فيكون الضيق ثم اليس
لم تسوح فوادم الاحلام في وهاد الصمت وتندثر به
وليس لها مجال التناول العام لهذه الظاهرة أو
دراستها تفصيليا عبر كل من سقط في أحابل
الصمت من الكتاب والفنانين - ربما تكون لنا عودة
مع دراسة مسهبة لهذه الظاهرة - وهم كثير ١٩
ولكننا سنحاول أن نتناول من أبعاد هذه الظاهر

بمهنته التي عاشت في عشرينيات هذا القرن وثلاثيناته وأحدة من أزهى فترات حياتها وإبهاها . لذلك أصر عندما حصل عادل على (البكالوريا) عام ١٩٣٢ أن يلحقه بكلية الحقوق دون إصاخة السمع إلى الحاج الأبن المتسكّر في الانتحاق بكلية الآداب التي نما فيها في أفواره منذ سنوات . وكنت رغبة الألب تستند إلى تكأة منطقية وجيهة . ينهل بعضها من نكويه الطبع الذي حمل في صمعه الحرس على تجنب الأبناء الزوال إلى الصمعة والألامونة . وتوفّر أكبر قدر لهم من الاستقرار والوجهة الاجتماعية التي يمكنها أن تتيح لهم فرص النمو والترقي . ولم تكن هناك كلمة باستطاعتها ذلك أفضل من الحقوق فلم يكن أمام خريج الآداب وقتها سوى أن يصيب مجرد (خوجه) لا قيمة له . ويرتوي بعضها الآخر من احساس الألب الحاد بهذا الموقف الصرج الذي تضعه فيه المسيحية باعتبارها ديناً الأقلية في المجتمع الذي يعيش فيه . وأدى شطب منه بشنة أرض صمعه على الألب حسرات انعكس لادى المحاصر . فكان . تحفب رغبة الألب والحس بدول بكنه احدث وخرج منها عام ١٩٣٦ وهو لما يتجاوز العشرين إلا بشهر قلبه . ولما ينس معوده - الآداب - في هذه سنة دونه والعمل بالمحاماة التي كان لها أبا كهوت وظفني صلمر القفوس . لم لا وهم مهنة الغد والإزعاء . بحلول دون الخريج استطاع أن يخلص من ألامه والكمال . ولم يكن وراء عادل عمه العسر أو مسئلة إلا الانتحاق بأى من الوظائف الأخرى التي تؤهله أيا شهاداته . كما لم يرعى له أبوه بعير تلك المهنة الحرة بدلا . . فلم يكن أمامه عندئذ غير الانتظار .

وقرر عادل كامل بهذا الانتظار . فسوف يمنحه نفعاً كاملاً للآداب الذي لم يشغل عنه لحظة طوال سنوات الدراسة . بل لقد استعمر هذا الفراغ فواصله بعد ما بلغ الحادية والعشرين بسنتين ، إذ شملت هذه الفترة السنوات الثلاث الممتدة من منتصف عام ١٩٣٦ حتى منتصف عام ١٩٣٩ بداية عهد المحاماة وقد كنت هذه السنوات الثلاث هي سنوات التكوين بحق ، قرأ خلالها أكبر قراءاته ، وتعرف على أهميات الكتب وكتاب الكتاب . والتهمت عينا كل ما وقع تحت يده من كتابات . كان يقرأ كمادة الشبان في هذه السن . بهوس ونهم هائل للمعرفة . ما يلبث أن يبدأ في قراءات السرواية أو المسرحية حتى يحس وكأنه دلف إلى عالم مسحور ، يعنى لو طالت جولته في فياقيه . لا يفرق نهمه بين الآداب العربية والأجنبية ، ولا بين الشعر والرواية . وأن استأثرت الآداب القريبة منه وأعجابه فطقت ينهل من بحورها دون ماشيح .

نجاه من الاكتفاء بالترجمات القليلة والرديئة لهذه الآداب . أحاديه النامة بـ (لخبر) اسم كان يفرضها بسهولة متناهية منذ حوالي ١٩٣٢ . فاستطاع أن يتصرف بذلك وحده على المنابع الحصص للآداب الأوروبية والمسرح اليوناني . كما اكتشف وحده الدراسات النقدية الممتازة التي كتبها سانت بيك وإيجور ديشاردز وإيبير كرومبي وبرناردشو وتشيم بما فيها من آراء .

وفي أواخر سنوات التكوين تلك ، بدأ عادل كامل في الكتابة وتجريب القلم وكان المسرح هو المسيطر على تفكيره وقتها . مع احساس بضرورة أحداث تغيير غير عادي ، تركته في داخله قراءاته المترعة لانتاج النقد البروجوازي الذي ينمى ذهنية الفنان ويؤهله لدور ريادي ، يرادف فكرة الصماعة على الصعيد الاقتصادي . فكتب في عام ١٩٣٨ مسرحية (شيان كهول) ثم في أوائل عام ١٩٣٩ مسرحية (من الأربك اسم) بعد أن سماعه الفرقة القومية في نفس العام . وبرغم قورؤها في هذه المسابقة لم تظهر على خشبة المسرح ولا حتى في كتاب . فلما كتب (وبك عتتر) عام ١٩٤٠ لم يجد مناصاً من نشرها على حسابه في الصمام التالي كل سنة ١٩٤٠ نشر ١ قرأ في نفس الفومنة رجة الحقيقية لا تتكامل دون وجد عادل صعوبة في طريق المسرح فرجع إلى درب الرواية . وكان قد أنتج فيه عدة محاولات لم تكتمل ونشأ ذلك آخرى لم تنشر . فكتب عام ١٩٤١ روايته للشعرة الأولى (ملك من شعاع) .

وقد فازت هذه الرواية بجائزة مجمع فؤاد الأول للغة العربية . وتم هذا في جلسات المجمع في ١٢ مايو ١٩٤٢ و ١٦ يونيو من نفس العام . وكانت القصص الخمس الأولى في هذه المسابقة حسب ترتيبها هي (١) ملك من شعاع ، (٢) عادل كامل (٣) وأسلاماواو حجاب . لأم احمد ٣٠ كما في - بحسب محفوظ (٤) حود الدودة يوسف جرجس أو الكعبر ، لصين صيف وقيل في التقرير الخاص بها والذي وضعت لجنة التحكيم في هذه المسابقة المكونة من أحمد لطفي السيد ومحمد حسين هيكل ومصطفى عبد الرزاق وطه حسين ومنصور فهمي وأحمد أمين وعلى الجذرمي ومحمد أحمد جاد الولي وعباس محمود العقاد ومحمود تيمور وإبراهيم عبد القادر المازني أن قصة (ملك من شعاع) تمتاز من الناحية الفنية بإحكام الصناعة وحسن الحكمة ، ودقة التحليل ، وأرتفاع مستوى التفكير في كثير من مواضعها . ولكنها تضعف قليلاً من ناحية الأسلوب ، وتتردد فيها الأخطاء اللغوية

حسب تأحيض المؤلف لها عن هؤلاء الأسواريين
أندري يعيشتون على أفضل حيرات المركب دون ما
تعل . ثم نجد في مقدمة الهارلين إذا ما وشت
حركات المركب بداية الفرق وتطلب الأمر الفرار .
وهو مصون مسرعي جيد في هذه المسيرة إلى
نشت فيها مبرجيات السلية أو المواقف الهادئة
فيها لنا بعد ذلك مسرحية (ملك عشر)
واصوشتا (تحمض) و (صباب ورماد)
ثم روايته الكبيرتان (ملك من شعاع) و (مليس
الأكبر) . وقبل أن نبدأ في دراسة أي من هذه
الأعمال علينا أن نتلمس أبعاد مفهوم عادل كامل الأمر
لا كما ينبغي عبر أعماله الفنية . لأن هذا سيسفر
عن نفسه عند دراسة هذه الأعمال . ولكن كما أعرب
عنه من خلال هذه المقدمة الصافية التي مهد بها
لروايته الثانية الكبيرة (مليس الأكبر) .

في هذه المقدمة المدهشة . سيهتو فهم الكاتب
المقدم في هذه المقدمة لاداءه . وبذلك عبر في
لكافة القضايا الفنية التي تثيرها . . . وقد تبدو
هذه قصداً عند المقدمة عادة وبطلة النسبة
ساعتين يوم . بن ربيع
نظرنا إلى هذه القضايا في إطار العصر الذي عايناه
فيه . فنحن تبدو لنا بالفعل تهيئة التهيئة
في ذلك العصر الذي تربع على عرشه الأدبي عظمى
لطيف المفاولي وأحمد حسن الزيات .
صادق الرافعي . والذي كان له الدور
البلاغة الأسلوبية التي ترقى به .
والصعوبة محاولة فقد طام
الأفكار القديمة التي ماتت في بطن كنفها .
وإن تهيئة وأين على القالي القفادي والمرد وأين
عز
العصر تأتي المقدمة لسخر من تلك الاعييب اللغظية
وإنه على الوجود
إلى أن القصة ليست إلا « وحدة متماسكة لا تتميز
فيها بين الأسلوب والموضوع » فهما في الواقع غير
شيزين . ولا يمكن أن يستقل أحدهما عن الآخر
إلا عند من لا يدرك طبيعة من الكتابة » (٥) . ليس
هذا رداً ملجأ على بعض مهاترات التقرير الجمعي
و
« ويطلق عادل كامل في هذه المقدمة الصيحة
الشهيرة « إنما الأسلوب هو الرجل » مؤكداً أن
« من ينفذ الأدب فهما صحيحاً » لا يقرر بإمكان
وجود موضوع جيد مكتوب بأسلوب رديء . لأنك
إن أعجب بالوسوع فأسلوب الكاتب والعاطفة هما
الإنسان أوحيا اليك بهذا الإعجاب . فهما الصلة
الوحيدة بينك وبينه . فإذا سرت إلى نفسك فكرة
جميلة وانت مطالع كتاباً فكيف يتم هذا ؟ عن طريق
لفظ وفي صورة لفظ . فنحن إذن أن يكون الجمال

في اللفظ . إذ لو كان اللفظ رديئاً لما وصلت العزة
الجميلة (٦)
العمل الفني يتحرر من قيود تلك النظرة التقليدية
التي جنت على الأدب العربي كثيراً . مؤكداً أن
الأدب ليس فلسفة ولا تاريخاً ولكنه أحد الفنون
الجميلة
عمر
جريب
الحياة العامة وجوهرها .

ولا يكفي عادل كامل في هذه المقدمة بأن يقدم لنا
.
وهذا العهم المنطوق بطبيعتها . . . بل يصطط
المقدمة إلى الثورة على كل التاميم التقليدية للأدب
والس ويخلصها مستغنياً بأراء كبار الكتاب والنقاد
الأحباب والعرب في أن
المقدمة بأراء عشرات الكتاب ويخلصها
وشاردون وأبر كروسي وشو وأرنولد بينيت
و
ولابرويس وورثورث
وألك هالز ورجسون وهوانيد وكانت وغيرهم
وعندما يرجع لنوراه فأننا نسمعه يتكلم بأصوات
وسط
و
وأخرجنا والميرد وأيا العلوانين
و
لنفسه القديمة
فيسألنا بصوت وعصيل تلك القضية الهامة التي
مارات في ميس
والتحقيق حتى اليوم
عنه أخرى
العربية تدل على معان مركبة . ومعنى التركيبها
أن هذه الالفاظ محددة بالزمان والمكان (٧) الذي
ظهرت فيه . وهذا ما يلقى على آداب الكتابة بهذه
اللغة طلالة الكتفة . ويطلب بتسيط هذه اللغة
في
و
وتطهيرها من تلك الالفاظ التركيبية التي تحول دون
الكلمة وأن تصبح رمزا قادراً على الفأذ والتوسع
الدلالة . كما يناقش قضية النظر إلى الفن نماطين
الأخلاق السميكة والقصيرة الرؤية ويقدم فيها رأياً
ناشجاً وقتها . مؤكداً على دور الفنان الرادي وعلى
سرف الأهم و
الفنان على عائق الفنان والتي تحتم عليه مواصلة
الفكرة بشرف وأمانة . لأنه واحد من الأدوات الهامة

(٦) نفس المرجع ص ٢٢
(٧) مقدمة مقدم الأكبر ص ٩٢

(٥) مليس الأكبر مصوعات لجنة أسرار لخاص . ص

وبتركها زوجها مطلقاً أباهما - ليأخض بالحادمة
الطريدة وزوجها - وتقف وسط المسرح حائرة
تسجد لتزجاً بقيتها الشرد ويمكنها من صرف
قيمة الوفاء الذي لا يحق لها استلام ربه الشهيرة
(ستون جنيتها) إلا إذا كانت تزوجها - فيعرض
عليها احد الذين كانت تحب هولهم شباكها -
بالنصب والكذب والخديعة - لتزوجه من ابنتها
الوسطى ، ان تزوجها فتوافق في الحال بسرور
وجعل صبياني ، لانعرف عواقبه لان ستارة الختام
تلت ان تسجل .

التي سوف **تُقبل** إرادته ويتروح من نتيجة - بكل ما في اسمها من أبعاد البداية الجديدة والصوب المصري - رغم كل شيء - وبين شخصية هاشم التياتا الجرس لمصعد ما يلبث أن يقع في الشبكة ويتروح من أوجه هاشم - من تلك الشخصية المذمومة إلى أوجه الماز - ما - مرة - الإشارات الملاحية إلى نظام الطبقات الجاني الذي يشقى فيه البعض ويكثرون - ليبنى الآخرون الثمار - ما أدنى تعب - ومع كل الجمل الحواري الساخرة ذات الإجابات مثل «أبدأ وأتأسف» ما موازاة مغامراته الغريبة كمعلومات أي وزير عن شؤون وزارته «ناعات فقط» - عبر كل هذه الجزئيات تسفر شريحة عن مصممو الطقم الميناز -

التي تكون الرأي العام وترسي قواعد النبل العليا
ومواطنيه وتحدد للسبيل لها .. على كل هذا أكد
وعادل في المقدمة وعلى أهمية انشاع أفق من يتصدى
واقبسة الأعمال الفنية ورحابة نظره .. ويصلي
ضرورة أن يعبر الفنان عما يجول بخاطر مواطنيه
وأن يكتب بلغته في مدى لفهمه ، وأن يكون بحق
ضفيص العصر الذي يعيش فيه .. وعلى ضرورة أن
يبعد الفن عن تلك التفرقة العنصرية والصارمة لخلق
بالتقرب من التجسيد والأحاطة الشعرى والرمزية ،
وعلى صرامة النقد وموضوعية ذلك التقويم التقديري
والذي انتهجه النقد العربي القديم في تقسيمه الأدب
إلى شعر ونثر .. وعلى ضرورة أن يساعد الكاتبات
ومواطنيه على أن يصبحوا أفنى ثقافة وأكثر فهما
للحياة من خلال كتاباته وأهمق روية لأبعادها .. كي
يعبر القضايا وغيرها تناولتها تلك اللغة المباشرة
والسلسة التي استغرقت مائة وثلاثين صفحة من
صفحات الكتاب .. والتي يمكن اعتباره كتاباً ثورياً
عاماً ومتكاملاً في قواعد النقد الأدبي وعلى الجمال
في هذه الفترة . ولنكتف الآن بهذا الحديث عن تلك
المقدمة الرائعة السخية ، لنبدأ بدراسة المرحلة
الأصوغتين قبل أن نناول عليه الروائيين
المعبرين (ملك من شعاع) و (عالم الأكر)

(١) ويك عتتر

(A) ويك عشر . مكتبة النهضة المصرية ، مايو ١٩٤٩

والحدرة بالحياة إن تلك أن تتحقق ولو بعد عمر طويل من القهر والظلم والانتقام - وقد قدمت المرحية كل هذا المضمون الناضج عبر بناء فني مدبب الأحكام ، لم يقع بها لحظة في برائى الخطائية أو التأسف لعمامة - من وجه مسجوب من حزن تجسده براعة في الوافف بالأحداث - واستمادة على الحوار في رسم كل أبعاد الشخصية - الحسية - والنفسية - روى السهيد لكل عمليات التغير الموقفية وإن لجا ، كأي كاتب مسرحي في كل مختلف لا يعرف الحدود الفاصلة بين دور الكاتب المسرحي ودور المخرج ، إلى الوصف السهب للشخصيات - ابتاعها وإلباسها وحالاتها الغنائية - عند ظهورها لأول مرة على خشبة المسرح ، وإلى المقدمات الطويلة الفصول والتي تصف فيها ليس كل جزئيات الموقف وتفاصيله التي يصف فحسب ، ولكن الفلسفة الكامنة وراء رؤيته وتقديدها أيضا - . وخلال الحوار المسرحي ، لا ينبغي أن يثبت كل الفحكات ولحظات الصمت وحركات الأيدي ونظرات الأعين ونغمات الصوت والانفعالات المختلفة ، وكأنه يقدم للقرء مسرحيته بصراحة في كتاب - . أربع عشرة من ميعادها على المسرح هو السبب الكامن وراء ذلك (٩)

بالإضافة إلى كل هذا تجد في الحوار في هذه
المرحلة مدار من خلال لغة سهلة وسليمة تحاول
أحمد إلا تستمع غير أنه
في الكلمات أعزاه إلى الله
بحسن وأقبحه الحوار وفصاحته في أن
الحوار من حسن اللغة أعزاه إلى الله
من أعزاه إلى الله ..
سيعمل جارني "الحديث"
الناس - فنشر في جملة حوارية واحدة

أولاً على استعمال نون النسوة في نفس الجملة التي نورد فيها كلمة (برصة) العادية .. لا لأن أهم ما نورد أن نشته هنا، هو ذلك الصوت المرتفع الذي تلمس أصداؤه في محاولة تحطيم ما يسمى بالعاطف الرابع ومخاطبة الجمهور أكثر من مرة «ما هو نظام الطباق هذا؟ انني سيداتي سادتي أقول بكل صراحة أنني لا أهتم إلا بمعنى «بلوح بيده» الجمهور - هل يتكلم من يفهمه؟ .. هل تفهمه ابنت (١٢) وهي مكان آخر قسري تهانه بمرححة قول صدام هاتم وكأنيها تخاطب الجمهور «لا أظنك نادما على حضورك إلينا اليوم، فقد سبيلناك وأرتنا شامرك» .. ونحن نعرض عليك مشاهد هذه الحلقة الممتعة، سيد هجر زوجتي متزوج بخادمتها، أو الحياة صعبة الإذاعة أحيانا

(٩١) لم تظهر هذه المرحبة على حنية المرح إلا في عام ١٩٦٤ - بعد كتابتها بـ ٢٤ عاماً - وبعد تشريحها وتغيير اسمها إلى (عتر واحد) وقد قدمت فرقته إلى المحدث .

91

متعددة وجزئية . لذا فانا لا نستطيع العثور فيها على موضوع يمكن تلخيصه ولكن على بناء متكامل من الأحداث والحربيات والرموز بصعب نقله . ولكن ما الحيلة وللتقصيات الدراسة الموضوعية احكام ، سنصطر معها الى ذلك التلخيص الشاه .

يطل هذه القصة شخص رمزي ، دماؤه قبيح وعائلته الصياد وفقره الرماد . يصححو في مطلع القصة على ليل بلا نجم ، ونهار بلا شمس . فيحس ان اليوم المغم هو يومه وان الصباح الكايب الذي يجر برده كالابر صاحه . ومند فترة طويته وهو نهبي له هذا الاطار الدارجي ليعيش يومه الذي حلم به . فلما يا ترى سيفعل . . . نزل ايليس اضرع بعدا من اسمه ضرب في حبات المطر في الخاوية ويعكر . اينتهج نهج بولدير ام يسلك مسلك دورس . . لا عدا ولا ذاك والا اصبح بشرا كيعض البشر . وهو يستشعر في اعماقه احساسا بالالوية ، وتاه به هذا الاحساس في خضم من الاطوار التي راي نفسه فيها صاحب هذا العضاء ، سامره . يكره البشر نكل ما اوتي من قوة ، ويظهر لهم هذه الكراهية بشتي ما يحلو له من الوساوس الشيطانية التي يحرق غيرها كل قيمهم ويطولهم العاصلة ويلطخها بالمار ، ونسب الرذيلة . مضطربة وكهانه . لكن البرد بدأ يجر حسه . وكما لجا الى حائط وجد ان القرف قد سده الى الاحساس بالوحشة والعزلة . فالتفت الى حده الى الدفء ، حتى ساءت به حالته مجهول ما ليت ان أدرك انه انا . المسراة . فارتدت به الذكري . رومانية رومانية وبعضه سحب ويومته في سحر صمعه واحساسه انغام الاسباب الغرلة والربف فسه رم سبي مظهر انبغ . اعضاء الاساور . . . واحمر ذكريات الحب . الاحساس الاليم وحق العاطفة الوليدة وميلاد القلب الصمحل الصمحل ، والاحساس يجبروت الآلهة . فلما داله بحس احم بوساوس أفعاع الشهاب . . . تنصص بحروته الى اندسه واحمر اعوى اندسه في حصر سحر . الحمر المرموعة وتسجل عدا . فمشافر القاهرة تلوح من فوق القلعة على الابواب . .

من السماء . واسره التناقض الباهر بين الشعور القامح والبشرة العاجية والعيين الزرقاوين والنوب الاسود . وتمسى لو كانت زنجية لتلائم عائله المصنوع من السواد . وخالطها فلم ترتجف وحدثت في شجاعة مؤكدة انها تحب قراءة شعر اللاتكة اجابة على سؤاله لها من انت ؟ . . . وخرجوا معا الى الطريق واحس انه قيد اليها بأدح الاغلال ثقلا ، فهو برغم هبوطها من الصياد ليست من عصره . ولا يستطيع . . . يسيطر عليها بعقل القوة التي يسيطر بها على كل من في ملكه الظلمات من مخلوقات . واحس في البداية بلذة غريبة ليطيرها عليه وعوديته لها . . . ن قد سر به في غصصه نوى من كس طامعه او اميراطور . فطلب صداقتها ثم حبها ولكنها اخذت تراوغ في البداية . فلما ألح واجهته بلا مواراة محزنة عن الحب والصداقة فشار محتجا فسلاته : . من ت مستعد لان تنجب مني اطفالا . . . فصرخ مدعورا . لا لا . الا هذه . فصعكت قائلة : اريت له وربا اليها يحب وقال اني لا احب الحياة فكيف تظلمين مني مساعداها على الاستمرار . فاجابت بلا مداراة انها هي الحياة معها . فان رعب فيهبها فعليه حب الحياة أولا . فلما ليت ازاء احساسه . . . حالته السددة انها ان اقنع لطالبيها وامضا معا بهارا سعيدا ، فلما جن عدا . من كونه الاصدقاء . . . البرودة المكافاة والرياح العاوية وكانها فلما فلم يعرها في بداية الامر جوف الليل وأغلب التوغل في الليل حوده في الأمر على هذه العلاقة الوليدة . واخذت ارباب اعماقه برمح برمي نفع اوحده سسنا يتكاثف ويلف المدينة بارديه انكاس من محبوانه وعودته في ترسية حود الليل . فلما صادفها حائط ايض فيمدود في جوف الليل كسراط يوم القيامة . هم الفتى سحب فتاته الى جانبه الخارجي ولكنه وجدها ملتزم زاحيته الاخرى . فخطره ان يفضي كل منهما في جانب وهما لا محالة ملتقيان عند نهاية العاطف . فلما جات تلك النهاية بعد لاي لم يجدها فسار في طريقه وهو موقن بأنه قد اقتسدها الى الابد . وتلاشي شبحه في الظلمات بينما السماء تدرى برعد قاصف ، وتطر ينهمر .

هذا هو تلخيص للقصة حاولت جهدي . لذا جاء طويلا ، ان يقترب من روحها حتى يمكنك ان تستشف منه بعض معانيها . . . وهي قصة من النوع الرمزي المتعدد الدلالات كما يظهر من هذا التلخيص لا يمكن الاستقرار على تفسير واحد لها . فكل قراءة تعطي العديد من التفسيرات . ويمكننا هنا ان

وهي قلب المدينة . وبعد التجوال الطويل المنتع . التي بها . . . تلك الغناء الصليبة التي لا تشرب الوجع الى خطواتها كسائر الخلق في هذه الحرب منصبة تنصفع واحدة احدى الكتابات ، ثم تدلف اليها ، فادلف ورادها . . . ووجدتها تطلب ديوانا لشاعر مات في شرخ الشياطين ، فخرق الناس بعصه هوته انه لم يكن بشرا مثلهم . بل روحا علوية هبطت

البراعة والتمكن - هو الذي يسمح هذه القصة تلك القدرة الفائقة على الانساع .. وآلان ، الى روايتي عادل كامل الكبيرتين بعدما فرغنا من المسرحية والاقصصيتين .

٣ - ملك من شعاع

لا اعتقد أننا بحاجة الى تلخيص لاحداث هذه الرواية الكبيرة ، وهي احداث حياة وتاريخ أشهر عامل في تاريخ مصر الفرعونية .. ألا وهو أمنتحتب الرابع ، والذي عرف في التاريخ باسم أحمس - روح آتون - هو وزوجته نفرتيتي وديانته المعروفة بأبائها ، ولذات الوجود في العالم أجمع .. الحد الذي يمكننا أن نقول بأنه أول ناثر روحي في التاريخ العالمي . فليس الشخص بغير ما سوى بعض أفعولات إنسانيته - المعروفة مسبقا - من سداد أخصاؤن الملك في قصر أبيه أمنتحتب السابق وفي رعاية والدته الملكة الشهيرة تي ، وعن توليته الحكم ، وعن الصراع الذي دار بينه وبين كهنة آمون ، وعن محاولة هؤلاء الكهنة اغتياله ، وعن زواجه نفرتيتي وبثانته الثالث ، وعن مدينتيه الشهيرة اختيتاتون - افق آمون - اله المعبود - المعروفة الآن بنيل العمارة - وعن غيرها من الاحداث البارحة التي صاحبت حياته وانتهت بموته وموت القديس العظيم الذي أفنى حياته من أجله . مضى الكثير من أراضي الامبراطورية المصرية وكمزومهمدا لفترة التدهور .. والاسم عبره ، وعن ميمورا .. أكثر من يردية ومقوشة على حجر علبينا أن تتجاوز هذه الخطوة المقلدبة لثلاث كلمة القضايا الفنية والمضمونية التي تثرها هذه الرواية

أولى هذه القضايا هي أسلوب المعالجة الروائية لهذه الاحداث التاريخية ، والذي ينطلق من رغبة عادل كامل التي ذكرناها أنها في رد التاريخ الى الحياة . وهو لا يريد للتاريخ أن يقف كهياكل عظمية مبردة ، أو كاشباح مفتت من القبور ، والا لاختار العصر الحجري القديم مدارا للاحداث . ولكنه يختار من هذا التاريخ أكثر حقيه تلاؤما مع اليوم المعاصرة التي يريد معالجتها وأقدمها على بلورة هذه اليوم وإظهارها - ونسند كانت أكثر القضايا المحا على كاتبها في هذه الفترة - كما بلوح عبر مقدمة (مله الأكبر) عبر بيت عبر أيضا - هي قضية الثورة .. الثورة الشاملة على كافة هذه المواضعات الجائرة والمألوفة معا ، والتخلص من تلك الإنكار السقيمة التي تسيطر على كل شيء .. الثورة التي تجعل على كل هذا القديم المهنري لتقيم فوق أرضه بنائية الجديد الراسخة . وكان نطاق ثورته يمتد أول ما يمتد الى القسم والعلاقات والتقاليد البالية ، أو بمعنى آخر . كانت

ثورته ثوره فكرية بالدرجة الأولى أو روحية . وإلى جانب هذا الطوح الى الثورة كان يراوده الحلم الذي تحدثنا عنه في مطلع هذه الدراسة بتكوين أرض تراثية صلبة يقف عليها من الرواية الجديد ، ويتعلق ، ويمد جذوره الى أعماق أعماق الروح المصرية . الى مصر الفرعونية . ومن عناء هذا الحلم مع تلك الثورة ولدت (ملك من شعاع) . وكان الأمر .. به أسى - رب ميا أحداها منزعج من قلب مصر الفرعونية ، بل ومن أكثر مراحلها ازهارا .. مرحلة الامبراطورية المصرية التي أرسى دعائمها تحتمس المائت المنحدر من سبيط المحور العظيم أحمس . كما أنها في الوقت نفسه من أكثر الفترات تلاؤما مع فكرة هذه الثورة وطبيعتها الروحية . لقد كان عادل كامل بطبعه في ثورة روحية تسمح عن وجه مصر حالة الغموض الرهيبة التي تعيش فيها وتزبل عنه آثار هذا الأحياط الألم على الصمدين الفكري والسياسي . وآثار هذه المعامير الحاطة التي تقشت في أرض مصر وشملت شتى مناحي الحياة فيها . وأمدته هذه الفترة التاريخية بالأرض التي يقيم فوقها مطامحه .

عده على كاهه حداد .. المصير الأمجاد الخدمه .. من سجدتها .. في كس حده .. إعلانه مع .. في نفس الاتهام الذي .. والتي رسمه لها . فصحيح أن .. فثنا أمنتحتب - أول شخصية .. في التاريخ . فقد أحمر مكانته ربه وحسن تدبيره وبفكره المعنى . ثم يمس بمسح علانية وقام في وجه كل التقاليد ونهبها ظهريا . ولم يلجأ في توضيح مذهب الجديد الى أية وسيلة من وسائل الأساطير والروايات المثيفة السائدة عن سلطان الآلهة . ولا الى شيء من العادات القديمة التي اكتسبت قداسة عبر الدهور . بل اعتمد فقط على البرهان العتيبة الطامرة الدالة بنفسها على سلطان الله ، وهي أدلة ظاهرة للعيان أمام الحسم » (١٣) . وصحتم أيضا أنه اعتد لأول مرة في التاريخ على العقل اعتمادا كاملا في شتى تفاصيل دينه الجديد ونف عيره » الى ما وراء الإدراك المادي المضى لنشاط الشمس فوق الأرض ، مقدوا مبنم اهتمام آتون الأدنى بحسم الخبايا » (١٤) وأن الثورة الأخناتونية تجاوزت نطاق الدين الى شتى مناحي الحياة . قاضية بذلك على كل الخرافات التي كان

(١٣) حيس هري بريستد (فجر الصجر) ترجمة سليم حنن . ص ٢٢٦ .

(١٤) فجر الصجر . ص ٢١٤

سفرها كونه آمون ويروجون بها - فلم نصب
تورته فقط - على المتقدّمات الدينية بل تعدّها إلى
الأسلوب والفوق العتبة التي ترسبت في تقاليد
شعب عريق كالشعب المصري (١٥)؛ قطعتم قواعد
الرسم بشغافيه الحس الواقع وحررتها من جمودها
التقليدي، ومدّت نطاق هذا النفس إلى كافة دقائق
الحياة البشرية التي كان يعطونها محروما على الصن
أنداك - كما تناولت اللغة وحررتها - من ذلك
الأسلوب الوصفي التقليدي الذي أتبعه المصري منذ

أول عصره التاريخي - فحسب أحداث كل العمارة
باللغة التي يتكلمها الناس فعلا (١٦) - كل هذه
الأعمال أباهرة والعظيمة صحيحة من الناحية
التاريخية إلا أن الشيء الجديد الذي أصافته هذه
الرواية - هو تلك الكمية الفائقة من الانفصالات
التي قمت الأحداث بمصاحبتها - غير حدثت عين
ينوب إنسانها حاكها إلهام العظيم - إلى الحد
الذي لا تملك نفسك معه في هذه الرواية من حب
أخائون والثاني على تن المعمارية المنهزمة - ومن
كراهية كنهة آمون وخدمهم الخبيثة - بل إن
رؤيه الكتاب للواقع الذي يمشه أطلت علينا
سافرة من بين سطور هذه الرواية - فظهرت لها

سيطرة كنهة آمون من البدايات - عبر سبب هذا
للشخصيات - كريمة وقائمه على الفنى والشرف
والحداد - ورائنا كثيرهم مدرا داهية
وصوليا - لا يبقا غير منفعة الدنيا -
على كل شيء أوضاع لشهوة السقوط -
ويطأ بلا مبالاة أو تحور كل إلهام الله -
الوصف - من مرارة وأعباء -

أخائون - ذلك الفرعون النبيل الشاحب السلول
والذي تنطوى جوانحه على قدر كبير من حملي السوء
وشغافيتها - على قدر كبير من الرهافة والطبيعية
والقوة والحكمة والسجاجة والتعاذ العقل الحاد في
آن واحد - لم يفقد حينما في أي لحظة من اللحظات
ولا توقنا لأن يتحقّق له الانتصار على هذا الداهية
الكريه (ينجح موسى - كاهن آمون الاعظم
وأخسيسنا به كنى ويطل وشهد طوال فصول
الرواية - بل لقد وقع به حبه العظيم الفاسم
لأخائون في بعض الأحيان إلى حد إطلاق الأحكام
العامّة خلال السرور ونحن ما زلنا في الجزء الأول من
الرواية والذي يتناول سني أخائون الأولى - فنجد
بصفه بأنه سيكون « أنبل ملك عرفه الوجود » (٢٧)

(١٥) الدكتور عبد الحميد أبو بكر (أخائون) ص ١٠٨ وراجع
كل الفصل أحمون (ثورة أخائون الإجماعية)
(١٦) الدكتور عبد الحميد أبو بكر (أخائون) ورافة التنازع
وإرشاد القوي ١٩٦١ ص ١٠٤

(١٧) هادي كاتل (ملك من شعاع) مطبوعات لجنة النشر
بمطابع - ص ٨٨

أو بدنه ميصيح - ملكا من شعاع - (ص ١٨) وما
شابه ذلك من الصفات -

كما انعكست على الرواية الكثير من رؤى الكاتب
الخاصة - كما يقول - ألا أنه أسقط عليه الكثير من
مذكره - فوجدنا الأفكار الكبيرة تبدلت لأخستون
وكانها رؤى صوفية تهبط كالوحي أو تنبثق منحاء
كالجمجمات الإشرافية - راجع وصفه لهذه الرؤى
ص ١٠٥ - أو تولد عبر بويا من الصراع
الديستوبيكيه - ولا يكتفى بهذا بل ينقله في
رؤاه بحديث طويل عن الدفاع الحيوي كما يتجلى
في فلسفه برجسون (ص ١١٦) أو يجعله يتلقى
الوحي على الجبل مفض العينين مثلما حدث للنبي
في غار حراء (ص ١٢٧) وغير هذه الجزئيات كثير -
إلا أن كل هذه الأسقاطات لم تتجاوز أبدا نطاق
الرؤيه ولا صرف لحنه والجمجمه التاريخية التي
تسلطت عليه تماما - وحاول بتوثيق ومهارة تاديين
أن يوائم بينها وبين متطلبات المعالجة الروائية - بل

كان يعتقد في كثير من الأحيان - ويضطر لإدري - إلى
النفاذ في بعض مقتضات الفنى الروائي - من أجل إثبات
بنيته تاريخيا لا فائدة منها - كاستعراضه التفصيلي
لرحل الحجرة التي أصطنعها أمنتب التسلات
حصف زوجه الملكة تي (ص ٢١) وأتبعاته
الكلمة لاباند آتون في بعض أماكن
إير - كمين أو بمعنى أدق - دون حتمية
- على هذه الهبات البسيطة والتي تترى
- على الحقيقة التاريخية - لا يمكن
في تلك الرواية المتشاك على الصعيدين
- في الفنى في آن - وأخيرا لا بد وأن

نشير بذلك الصدى الفنى الذي يسرى في كافة
أطراف الرواية فتنبض بالحياة - وبتلك الفلسفة
اشعيرة الرخصة والمتركة في آن وإلى سماعنا
بفاعلية حق في الخروج بالكتابة العربية من أقبية
المحسنات البلاغية المقنونة إلى المجال الذي أصبح
به لكلمة صبر - كالحكمة أو كعب - سمى -
كزخرقة لا قيمة لها - وبهذه الرؤية الجمالية
الناضجة للشخصية والتي تتجاوز كثيرا إطار الفهم
الغافلي لها أو الاهتمام بعلامها الخارجية - وهذا
الفهم الواعي للورد في التاريخ والذي ينبغي
به كثيرا عن تلك البطولة الجفء الخالية من المعنى
ليصعب يحيى في إطار الواقع - أو أصبح الذي
يتأثر به ويؤثر فيه معا - وبذلك الفهم العميق
لطبيعة الصراع بين القديم والجديد - وكيفية
ميلاد هذا الصراع وممارسته لتناقضاته وحله إياها -
وإن شاب كل هذه المفاهيم الناضجة نوع وأهن من
الرومانسية التي تخلصت منها الرواية التالية التي
سندرسها الآن -

لا تعتمد على القوى الساهرة يكتب المنسجور
العانة على انقاذ العامل والفلاح من براثن الفقر . .
ويوزعها في المساء التالي فيقبض عليه ، ماذا كانت
اللقطة الثالثة - الخامسة - ترقنا على بطلنا بعد
أربع سنوات في إحدى أصياف الحرب العاصفة
فوجدنا سليم قد أصبح محبب بك سلام بعد ما أثرى
من تجارته مع جيوش الحلفاء ، وتزوج هانيا وأنجبا
سليم الأصغر الحسن ، ما حاله فقد وقع دعاء من
برائن الأب واستسلم له ، وفقد بذلك براهته
ونفاته . فاحطرت في اسكر البصرة وصار أقرب
إلى التكر والامتلاء .

هذه هي اللوحات الثلاث التي ترسمها القلم
لخالد وسليم على فترات زمنية متساعدة . ومن
الدهاء فانا لا أريد أن أسحصر المشرات من
شبهتي سليم أو خالد في المرحيات العالمية كما
تص أمكرو الرائي ، لكني سأعطي معرفتي
ما يمثلان في هذه الرواية من خلال دراسة
الدور التي سلكها كل منهما إلى عمله الذي ينطلق
إليه بعد تحد وغير تصميم - كل منهما يقول أنه
عازم « على العمل بلا جدل » وكل منهما تتجعه صيحة
يسيل منها التشي « سئري » - فهما ينطلقان من
نقطة بداية واحدة على مستوى مختلفين
عند نقطة واحدة . فلا . . .
سأرى وكيف عبر . . .
الحاشية من الرواية .

يمثل خالد الفكر النظري المتحد . . .
الحاد بين المادية الميكانيكية ومفاهيمها الأخلاقية
وبين الأسلوب الرومانسي في التبرير والتأويل .
يقول له صديقه : « أنك لا تعتقدون إلا في الله »
الجبرية ومع ذلك فإن سلوككم يعيد إلى الانهيار
رومانتيكية القرن الثامن عشر ، أنت مثلا تذكرني
بالشاعر بيرون أو تشيلي لا أدري » (ص ١٨٨)
بعد ما يبيع ب يدعي عند أول منحنيات الخطر
أثناء التحقيق مع سليم (ص ١٦٩ ، ١٧٠) ثم يذوق
هزيمته أولا في ذاك الهرب من الحياة والإقامة في
الكوخ الضاروي الذي ما يلبث أن يجره نهائ
ولا يوزره الا عندما يرغب في دفن هذه الهزيمة في
صندوق صديقه البضة اللعوب (ص ١٩٠) ،
منحولا بذلك من الهرب من الجيصاد إلى الهرب في
الحياة . هذا الهرب الذي يقوده إلى الإقامة في
معسكر الأعداء والتأقلم معه ، لا أقيم الا في بيوت
الأعداء ولا أعيش الا في مجتمع الأعداء (ص ٢١٣)
مسكرا « العاري » بقوة جبري أضاعه . لكن من
طعام أعدائي نصرت مقعدا ، ولقد صار خالد مقعدا
بالفعل ، تطارده أحلام تائب الضمير الكابوسية
التي يجد فيها نفسه دوما على مشارف شيء يريد
ولا يلقىه أبدا أو يتكهن من الاستحواذ عليه
(ص ٢٢٠) . ولا يقل شيئا سوى أن نظل مقعدا

في بيت عمه . محبلا مقادرات معمم انكريه
التي لا تعرف شيئا عن العالم الرومانسي المتفسد
« فهي ليست سوى جسد رطب أبيض ، أما القنصة
التي تقطع هذا الجسد فقد كانت مخلوقا يبعث على
الملل » (ص ٢١٥) ولكنه يتجلبها برغم كل ذلك
حتى يظل مسكبا بالعمى والوسط (ص ٢١٦)
وقد أصبح المشر الرومانسي وصولا عرقا . .
حسب لوحة عندما افتتح أمامه عالم القلمة المني
بالتفرد . أن باستطاعته استعادة التماس الذي
ولدت على انقاضه الانتهازية وترعرعت ، ولكنه كان
وأما فما لبث أن سقط في برائتها من جديد .
مواصل الفسوخ لذلك الاعتصاف الأبوي وتسلطه .
غارقا في مساة الثقافة والخير وفقدان الدور
الحقيقي والقدرة .

إذا كان خالد - حملت مصر المسورع اللب أبدا
(ص ٢٨٧) - يمثل الأفكار الرومانسية والإصلاحية
المهمة حول الواقع والتي لا تتجسد في أي عمل
لانتقاد أبدا ، فإن سليم يمثل النقيض عمل طول
الخط - لذلك يصح خالد بأنه ضحية التجسد
(ص ٢٨٤) - وأن انتهى نفس النهاية . . يمثل
طاقة العمل الخاتم المدفوعة والقائدة للروية
التي لا تترك الطريق الذي عليها أن تصرف إليه .
من ذلك بل فقدان الروية عند بدايته لتلص
« . . . » ، أنه الطساقة العملية الممياء التي
« . . . » ، ذات المصرفة البشرية للضيق في
« . . . » ، كل شخصي عمل عازف عن التفرقة
« . . . » ، إلى التجردات الحقيقية والمجسدية ، لذلك
« . . . » ، في الحكمة (ص ١٨١) فهو
أعلم الناس بلا حدود الكلمات في هذا الموقف . .
بل اتنا لنحده نكره خالد - النقيض - وأسلوبه
برغم محاولاته للوقوف الدائم معه . . و يفضل
اعتدالات أبيه على موافقته هو . (ص ٢٢٢) ،
ويصرح بأنه - خالد - « يريد مساعدتي وإصلاح
« . . . » ، حين . . . »
ويذهب به الأمر إلى أبعد من هذا فلا يتسورع عن
استسبب عيه إذا ما يفتح له الفرصة (ص ٢٢٤) .
وهو لا يرى أي غشافية في أن يعمل قوادا مع
إيقاف التنفيذ أو يتصامون مع العنن الانجليزية
« حدود الجدران الحرة » وهو كالتلص المتعبد
يعمل عائد الروية « . . . » ، مع كبر عمر في أي
طرس كمل له الحياة . فما بالك بذلك الذي يعود
في الأمر . . وهو أيضا الوحيد الذي يفلح دون
كافة ثرائي القلمة ورومانسيها في الاستحواذ
عن قلب هانيا وجسدها . وبعد أن يمانق التجساح
التجاري غطاءه ويكمل جهوده ، يفرق هو الآخر في
منسحق من المواد المعدنية والشر . . كذلك الذي
غرق فيه خالد من قبل .

هكذا يرى أن مليها وحالها يحسد كل مهملها
أحد دروب المأساة وأحد حولها الخاطئة .. فلا
الأفكار الإصلاحية الرومانسيكية المهومة حول الواقع.
ولا ذلك "مدحام اعني الاعلى" . سيطيع الإطلاق
- بلا جدال - إلى الواقع الحقيقي الذي يلغ في
طلب من ينقد - مصر الفارسة رأسها في الرمال -
(ص ٢٨٧) . ألا وهو ذلك "الرجل العظيم الذي
يسعى إلى خلق أشياء جديدة وفصائل جديدة"
(ص ٢٥٤) كما تقول اللوحة الإنجليزية الحروف
المنعومة في صدر حجرة تصيف العلوية بالقلمة ..
و معنى آخر ذلك الرجل الذي يجمع أفضل ما في
ح د - الاحتفاء بالفكر النظري - مع خير ما في
د - مقدس الطابع العملي - ، زواج بينهما
والذي يمكنه وحده أن ينقد مصر من دروب الضياع
الذي استنزفت أرضه المتشقة أغلب أبنائها في ذلك
الوقت على اختلاف أساطهم ومشاربهم .

وتقدم الرواية لك هذا المضمون الناصح غير
بناء فني شديد التماسك .. تلمس عبره طابع كل
شخصية من هذه الشخصيات وأوضاعها - يعكس
أدق خليجات الدور الذي تصطبغ به في البناء
الروائي - فتفسر بأصدا هذا التردد المماثل ..
سبحانه ح د - زرع فيها ..
و ليس من - واضح معربا - من خلال
تصرفاتها المتخيلة والارتجالية - في وجدانها
المعارضة بين فكر الشخصية ومفهوم الولد - وحده
في شخصه - ثم صدق - من -
أدماه أعدها لعب أي -
أدائية والصيغة - وفي البساطة المتعسفة التي
تضميها الطابع العملي في شخصه - وفي هذه القدرة
المعارضة على اعتياد شتى المواقف والأفهام السريع
معها - رابع - الأحرار مع حلد (ص ٢٨٣) -
كما نجد تماثل البناء الفني ونضجه واضحين في
شخصيتي أحمد خورشيد ونعمات من خلال
ذلك الاستكشاش التخطيطي السريع والناسط بكل
ملامح الشخصية الداخلية والخارجية - وفي تلك
الأيضاف الحائلة التي غلفت بها هاتيا هي ورسوماها
السرالية - على طول الرواية - كما سنستعرض
أيضا في تلك الحيدة الغنية التي يحاول المؤلف أن
يؤكد لنا أنها موقفه من شخصياته ، فنجدته يقول
بلا - هكذا حبى - ص ٢٨٣ -

أو لعل بين (السنج) و (الأفندي) حتى
لا نضيق أحدا - (ص ١٩٣) ، والتي نذكرنا
بأسلوب مستندال العظيم - كما نلمس في الرواية
أيضا - وهذه ميزة تشترك معها فيها - ملك من
شعاع) وأن ظهرت واضحة في هذه الرواية . ذلك
الفهم المبكر الناصح لطبيعة العمل الروائي ..
فندح الرواية عده تدور حول قضية أساسية هي
مركزها المحوري الذي تتحدد على أساسه بقية

ملامح الشخصيات والأحداث . ويتبعه عن ذلك العهد
الذي يحوم بها بالقرب من التسع الإحصائي المجمع
مصرات - جريئات والتعاضيل التي لا هدف لها أبعد
من نطاق ذاتها - كما نثر فيها عسل يذور
ما اسميتها برواية البطل الواحد (٢٨) والتي لم
تتبلور ملامحها إلا في وقت متأخر جدا وغير اتجاه
تحت محفوظ الرأي الأخير . كل هذا بالإضافة
أن مصدر عادل كمن العاقبة على بلورة الحس القومي
واختيار أكثر قضايا المرحلة التي كتب فيها أهميته
وجدارة بالمعالجة ، وعلى النقاط أكثر الجزئيات دالة
حسبا - تعد شالت (مليم الأكبر) كل أبعاد المرحلة
التي كتبت فيها وكل تضايها الفرعية - إلى جانب
عمق فهم الكاتب للحياة والذي يطق به اختياره
للطبقات التي يتحد منها بطلاه .. فنجد أن الفكره
النظري المتجد متحد من أسرة أرسوقراطية مفككة
بينما الطاقة العملية الخادم متنسقة بالفكر المدح .

ولا يسعنا في النهاية إلا أن نقول .. لقد كان
عادل كامل فنانا عظيما حتى علمه المفهوم الرومانسي
عن الفن وعصر الانحباط .. كان نطال للفنان
أحمد الذي وصفه بحده وعمس للفن
.. أن يشريه - فليست مجرد مصادفة أن تجد
.. ساولها في هذه الدراسة .
نسب الا تجارب حسا في تناول الفن مختلفا
.. كما ر فيها - تحاول كل منها تأكيد الوحدة
.. بين الفكر والعملي - والعمل على إثراء
.. أن يكون - تشكلت المسألة الفهم .
.. فوالب جامدة يمكن أن تصب
فيها الأفكار في الأعمال الفنية ، ومحررة الفنان من
أي قيد لشكك - في ظل أكبر قدر ممكن من
الحرية - من إثراء أدب قومه وتوسيع طاقته على
الرؤية وتعميق قدرتهم على الإدراك - فإذا ما عرفنا
أن عادل كامل قد أنجز كل هذه الأعمال الكبيرة
وهو لما يتجاوز السادسة والعشرين بعد ، استطعن
أن ندرك كم كان عظيما وكم كان موهوبا وكم كان
خلاقا - وأن نستشعر فداحة غيابه في وهساد
الصمت - ولا غرو فقد قال عنه نجيب محفوظ
- عادل كامل من طليعة كتاب غير جدال -
و (ملك من شعاع) و (مليم الأكبر) من عيون
الأدب العربي المعاصر ، ويمكن أن نعد مؤلفها رائدا
لمدرسة أدبية انضحت ملامحها فيما بعد .. ولما فر
التفرغ للشخصيات - خسر الأدب العربي أبدا
لا يعوض يحال - ولكني لا أستبعد أن يعود إلى
الأدب يوما ما # (١٩) .. فهل تراه يعود ؟

(١٨) راجع دراسيا (الإلهام الروائي الحديث عند نجيب
محفوظ) الآداب السوفيتية لودس ١٩٦٣
(١٩) من حديث المرقوق نشره مع نجيب محفوظ - الآداب
عرب ١٩٦٠

حبيب جورجي

المعلم الفنان

كان

بوالبرها وسلم فيها بجهد بالغ
ظاهرة فلة من طواهر حياتنا الثقافية ،
القرن اسمه يجعل التربية الفنية منذ
الآن ، وتسلط عليه اجيال خرج منها
افراد الفداء ، هموا ببدء دعوته وحفظ كل منهم شحنة من طاقته
الموهبة .

وانتسب الى اسمه ايضا جماعة من اولي جيلنا الفنون في
مصر ، هي « جماعة العناية الفنية » التي قامت من اجل تكون
جبهه من الفنانين المصريين في مواجهة تحديات اخرى كان يسطر
عليها الاجانب .

على ان كروع منزلته يمثل في جهود لاكتشاف « فن الطفل »
واناحة الجو الهنيء لمكاته اليمية .. وقد مضى حبيب جورجي
ببني فكرته بلذاته ودأب وايمان حتى استسبب منسوبة الفن
التقالي في مجموعة من الاطفال فالتفت اليهم اليدهم على
النسج وق الهائل الرعدة الى .. كروع على
يطيب له ان يسبحهم ..

وقد كانوا فعلا جزءا من أسرته ، يمشون له ومشارف دمه تتلى
سبحهم الغنية .

ولقد ظهرت تجربته حبيب جورجي في الوفاء الذي يركز فيه
اهتمام العالم على فنون الاطفال فليكن تجربته تشجيع الموسكو
وتقدير اسألة الفن والنقاد حشما غرست نتيجها في مصر او في
اوربا .

ومنذ استواى اعسزل حبيب جورجي خدمة الحكومة
وعكف على انماه تجربته في وكالة القسورى كما ظل
على نشاطه الدائب يسافر الى القسرية ويتنفس في
امكن عزله الروحية والفكرية ويسود وتكتب وتلاحظ لمحاته
الذكية الثلاثة موجاب الطور اننى تفضي حوله .

وتسبح حب جورجي عن دقيقا منذ فليس فلا يعطى الا
سطور سبه . من اعمده الصحف سماء .

ولكن هل ينس فضله في زحمة الانام وكيف تفسح الجهود
البناءة التي اقامها والظهور التي ابنتها في ارضنا ، والاكثر التي
دعا اليها ورعاها ؟

ليست هذه السطور الا نحة عجل ، ودعوة لجمع الفره
وشر كتاباته ، وتسجيل جهود التي تمثل شظرا من تاريخنا
العاصرة واتى لالدم مع هذه النحة كلمات حفظها قلعه من كسبه



بقلم سيد الدين ابوغازي

الحكم على العمل الفني ونسبه وقد حمل الى هذه الكلمات
في لمانا الاخير منذ شهر بعد حوار دار بيننا حول موازين النقد
وطلب هذه الكلمات بين اوراقى فلما فرأت نفيه الاسيف ذكرته
وهو يقول لى « احفظ هذه الورقة فقد نشرها عنى يوما » وان
نشرها اليوم ليشير الى معنى كان يؤمن به ويردده معنى
اسموار حياة الفنان في حياة العالمرين .

كيفية الحكم على العمل الفني ونسبه :

كل عمل فنى وان كان نتيجة تعصيل وتقليد لابد وان يكون
له بريق ، ولتقييمه يجب ان تتكرر رؤيته مرة ومرات ، فان زاد
اثر بريقه تكرر رؤيته يسحق الاقتناء اما اذا تضائل هذا الاثر
فان السناء يكون عديم الفائدة .

ولان العلم في العمل الفني قيمه موضوعية لها فاعليتها ، تتأثر
بممر الظروف التي تسار التطور العلمى ، ويختلف بالتالى
سرها على العمل الفني ، وتلاطف هذه الحقيقة - في الوقت

بريحه وأعية ، ولولها فانه يصبح معلوما على الأقل محسوبا مفركا
غير مستور .

والنتجت هو تجسيد الإنسان لحياته ، إبقاء عليها من الغناء
وفريا بها من الاله والعبودات والظلمات ، ولذلك كان تمثيل
« حورس » المصنوع من البازلت الأسود في أسنا مشحوبا بالقوة
والعظمة والسالة لمرجه تجعلنا نتجني أجلا عنسد رؤيته وان
الرهية الى مبرينا بين جدران المايذ لدليل على الاشعاعات
الروحنة المظنقة دائما من السحنة الكامنة في داخلها .

ولكن الحكم على العمل الفني يمر الآن بمراحل الدوار والإعفاء
الذي اوجدته الكثرة العارمة من الثقافات والفطالات العاصرة
في القيم الفنية المعاصرة التي جرت وراءها كل المدارس الحديثة
التي تؤكد بما لا يدع مجالا للشك أن الأعمال الفنية تصدر نتيجة
عوامل ومواقف عابرة لا تعمل في طياتها عنصر البقاء .

ويسير جدا في عصرنا المعاصر أن نستشبع طوال الفن من
طريقه الواضح والتفصي فيها محاولتان مكشوفتان مصطنعتان
مدروستان ، خاليتان من المستور الروحي من شسخته ومن
عزيمته .

ولرب مطلع المعرفة يحقسه ملاقنة سيرة بين صموده
« الصوكنة » وتمثال « نارتوي » ليهندي الى أي من الشخصيتين
يعيش النفس وأوضح آثرا من الأخرى ذلك الرسم العاصر الذي
« نارتوي » « نارتوي » « نارتوي » « نارتوي » « نارتوي »
به كلما ما دنا رؤيته أو تذكره .

من هذا العمل الفني يكون بحسب ما يحويه
من « نارتوي » « نارتوي » « نارتوي » « نارتوي » « نارتوي »
والفوائد الموضوعية والتجسيد والتقليد والرؤية العاصرة
وأصداها .

اما من حيث علاقتها بالإنسان فيكون الحكم بحسب العنصر
الزمنية التي بني فيها التأثير الفني واضحا حيا كلما استرجعها
الإنسان او واجهها أمام نفسه .

العناصر « فيها ينساب النمن من عمليات ملاحظة هو مسطوره فلم
يحكم مثلا في صالح انمن الزنبي في أول الامر وماقيه من شخبات
روحية وانما حكم لصالحه بمد الخلخل المزج في القيم الفنية
العدينة ووضوح الاستمرار الربيع في الفن الزنبي القديم . وكلها
كانت القيم الفنية مستوره مخفزة كان أثرها على الروح القوي
وانتي ، حتى تبلغ درجة السحر .

فالعنصر الفنية في رسوم الأعمال وان غارت الظهور والتعدير
الا أنها لم تزل المومي التبييض الضروري لتكشف عنها ، ولولها فمن
الصعب فهمها . والوقوف على العابر ينشتر بنشر « الموضة »
وتنصح هذا جليا في الصق شيء بالتنسية لنا وهو الملابس - على
سبيل امثال وليس الحصر - فما كنا ننسيفه منها في الماضي قد
لا يبرهننا اليوم .

والحكم على العمل الفني المتخالف يصعب بعد مرور العجبة
الزمنية المعاصرة ، ووزن الممسل الفني بأبصاره الموضوعية
شلوذا على ووجداني ، ووزنه بالنسبة لمستواء الكوني أو
الكوني أو الحركي أو الزخرفي أو العميري أو الوصفي أو
ما شاكل ذلك خروج على الموضوع وبعد عن الفن في أوضح
مدلولاته .

والنن ، قصة الوجود ، يروي الزمن وطمنا على احكام الروح
والوجدان في تفسير المادة وجعلها مسودعا لأسرار الحياة ، وهو
شحنة الروح في المادة وليس تفليها بزجارف العلم والحسن -
الحكاية ، كقطعة الزلط التي صقلها عوامل الحرية مع « الرسم
يظل مسعها باليا كلما عاودنا النظر إليها .
من روح الوجود وقواسه ونظامه اند .

والمنصور هو السحنة الزمنية التي لا تزل « نارتوي » « نارتوي »
أعاق النفس التي هي سر الفن وقصه .

وكانت الروح هي المستور وراء الفن الشعبي ، وجه هيدا
السنر لتفاليا في رموز مجردة ، أما يعلى العنون المعاصرة فلها
تعهد الى ستر مادة الموضوع ويعلى الاخافيس اللازمة لها
استجابة للفن والعلم والسرعة التي تعول خلق هذا المستور

الفارس الذي رحل

الى أنور المعداوي

للشاعر محمد إبراهيم أبوسنة

وحفل أصداؤه
حملت سفينك الشريف للطعان
ولم يكن هناك من القرن
في الساحة التي تضيء بالديدان
وما حملت من دروع
سوى فتاح كبيراء
لكنها طاحونة الهواء



أخلت موعد المساء
ورحت في سحابة من الجراح
وكان في انتظارك الأحباب
يستهلون ساعة الوداع
فام نكن ببالهم ان يغلق القباب
ابواب موعذك
ياسدنى عجب بالذهاب
استند للجدران أطول الحراب
وما انتهت معارك الزمن
الصقر اسلم العيون للوسن
فلم تعد تروقه السهول والجبال
فقد تكاثرت امامه الذئاب والجيف
عبرت لم ترق لك الحياة والاحياء
أردتها أنشودة من الضياء
وصحوة نبيلة وجبهة حصينة الالباء

دود لاينالها الاعياء
يافارس القفيلة العزلاء
ياصرخة مرفوعة الى ابي العلا
بقيت ما وجدت من عزاء
ايقنت من خسارة الانسان
وعندما التفت حاصرت جوادك الاحزان
نقهقر الزمان والمكان



ARCHIVE

وفرت المرسلان
وما فرب او جيتت او كذب
لكنها تسلمت لروحك الجراح
نسيج ثوبك الرماح
يافارس بلا دموع
ياطلما صليت للصباح
ياطلما حاربت صامدا - كنان الشباح
تقود في بسالة كتيبة الامل
كم هزت الرياح في يمينك اللوا
لكنها ما افلحت لديك في انتزاعه
ما غرت ضميرك الجريء
وعندما توقف الصايل
ادخلت في الكنانة الرماح
ودحت في سحابة من الجراح
استندت للجدران اطول الحراب
اترب ان تجعل الذهب
مخلعا وراءك الاحباب
هناك في انتظار موعد المساء

مسرح الموسيقى

يسود

التفان شعور عام ياتنا على أبواب
مرحلة جديدة من الدفع الثقافي
المستتر ، على مدى تخطيط شامل
بذير لمسائل الحاضر والمستقبل

القريب ، كما يشي للمستقبل البعيد الذي نتطلع اليه جميعا
ونصير الى تطبيق بعض مشاريعه في جيلنا الحاضر . وفي هذه
الرحلة التي اخذت فيها شئون الثقافة حيزها المستقل ، ينبغي
الا بدلفنا المجلس الى توقع أعمال عاجلة خارقة ، بل لابد لنا
من شيء من الآراء والصبر حتى نقوم نهضنا الثقافية المرجوة
على دعائم أصيلة راسخة ، قادرة على البناء والامتداد ، مهيبة
على التمسك والمثابرة .

والموسيقى بالذات من أحدث الفنون على مجيئها ، وهي لا
زالتم تلمس طريقها فيه في مسائل غير موهبة ، نظر الى
تخطيط شامل . فاقم على فهم اجتماعي عوشي لا ينفك حركته
التحول العاقرة - تخطيط يستهدف خلص الحياة الموسيقية
من الأرواسب المعيقة وتنقيتها من شوائب التبعثر طوفان من
التخلف ، لكي تؤدي الموسيقى وظيفتها الاجتماعية في التكوين
الوجداني للمجتمع الجديد والتي أن بنها الوقت لتدبر هذا
التخطيط الشامل فإن لنا أن نتوقع على الأفضل في الحاضر
القريب تيارا من الصورة الموسيقية ، ولنا أن نطالب المؤسسات
الموسيقية القائمة فعلا منذ سنوات ، أن تنطق بكل طاقاتها
وفاعليتها في تقديم أقصى ما تستطيع من خدمات ثقافية موسيقية
فلنلق نظرة على مطلع الموسم الموسيقي الحاضر الذي بدأ منذ
اسباع قليلة لتسجل بعض قواهر التقدم وبعض مواطن التردد
فيه ، ولندنا بارتكنا القاهرة السيمفوني الذي يعد نقطته
ارتكاز هامة للنشاط الموسيقي .

لم يتمكن الأوركسترا من بداية موسم الخريف السيمفوني في
الوقت المحدد له في النصف الثاني من شهر سبتمبر ، ولكنه بدأه
في نهاية أكتوبر ، وهو تأجيل برزته الإجراءات الطويلة المصاحبة
لإمداده بعدد من العازفين الجدد ليداروا ما أصاب الأوركسترا
من أزمات في الشهور الأخيرة من الموسم الماضي ، وبذلك استهل
الأوركسترا مشواره مازدا مظلة طيبة من العازفين الوافدين الذين
ما زال مضطرا الى الاستعانة بهم لمدة سنوات ، وذلك الى أن
يستقيم أمور التعليم الموسيقي فيتمكن من سد حاجة الحياة
الموسيقية من العازفين المصريين .

وأن هذه الإصافه الهامة الى طاقه الأوركسترا تشمل بداية
طيبة لبشر بالخير ، ونرجعنا ننظر من الأوركسترا هذا العام فدرا
أكبر من الاتصال والتركيز ، ومزيدا من العمق والتوسع ، لكي
يتم بدور أكثر فاعلية في حياة المجتمع . وبهذه الإصافه
المأمونه الى عازق الأوركسترا استطاع القائمون على أمره أن

يعودون إليها من اسلاف التسمية الكلاسيكية الموسيقي الأوكرانية ، وبالتالي ، وأن يعمروا أخيراً لامتداد الموسم الموسيقي طوال شهود الشتاء . بعد أن كل نشاط الموسيقي الأوكرانية يوقف تماماً طوال شهور الإبرار والباله .. وقد انعكس الأوكرانية عمله لتقدير حفلات من موسيقى المحجورين بها الأوكرانية صغير ، من طيبيه أن عدم أعمالاً موسيقية من طراز آخر غير الموسيقي السوفياتية وهذا لون من النشاط كانت مواسمها تفتقر إليه ، بالرغم من وجود بعض الهياكل الثقافية الأجنبية في تقديمه ، وبذلك يقدم لنا الأوكرانية موسماً متصلاً من الإبداع الموسيقي لا ينقطع بمجرد بدء حفلات الأوكرانية كما كان الأمر من قبل . ولتتبع يوفق في الغرب المعالج إلى العودة إلى نظام الحفلات التهادية المفضلة للثقافة التي كان لها أكبر الأثر في كسب أجيال جديدة من الشباب المخرج إلى دنيا الموسيقي الرفيعة ، وبدون هذه الحفلات - التي اعتبرها أهل الكثير من حفلاته الرسمية الملتزمة - أن يتمكن الأوكرانية من المساعدة الطبقية في الارتفاع بالمستوى الثقافي للجمهور ، حفلات الشباب الطيبة ، والتي تصل هذه النشأة الموسيقية الكبيرة بالثقافة الرفيعة للشباب ورجال المستقبل وتبرز بصورة إيجابية كل ما تنفقه الدولة من أموال على هذا النشاط الموسيقي الثماني .

ولذا نجدنا من الاتصال والتكثيف في النشاط الموسيقي في من أهم مظاهرها التخطيط المسبق للمواسم بحيث يمكن برامجها الكاملة في مستهل كل عام ، فتعطي للجمهور صورة متكاملة لما تقدمه الأوكرانية لعمامة من نشاط ، وأمر أن طرز . انفس بالدا عاة لا تيسر مثل هذا التنظيم الجيد المجد ، ولكن الأوكرانية قد حققت في بعض فوائده السائدة بصورة بارزة وأذكر على سبيل المثال موسم ١٩٦٥ الذي أصبح - الأوكرانية برنامجاً متكامل مطبوع الموسيقي الأوكرانية التي هي أهم برامج الأوكرانية عامة ، فلا مجال للأعمال الموسيقية التي قد تأتي ذلك الموسم كانت منتظمة بعمامة وذلك لفهم شكل محسوساً مختلفاً من الموسيقي تمتد إلى القرن العشرين ، ولكن أنه عرف فيه للمرة الأولى « التي لم تكثر » متنامية باليه الطائر الناري للموسيقى العظيم سترافنسكي وهي من المؤلفات الأوكرانية البراقة العالية بصعوبات لونية وتعبيرية تتطلب تمكناً وإغناً

وأود بهذه المناسبة أن أ سجل ملاحظة طريفة في برنامج حفلات الأوكرانية التي قدمت حتى كتابة هذا المقال ، فهناك انجساد ملموس في هذه البرامج نحو الاتكامل في متفانية في مجموعتها وليس أساساً هذه العلاقة حكم على أتم وجه بل هو حكم شخصي على الكف أيضاً في أغلب الحالات . فبرنامج الموسم الأوكرانية حتى الآن لم تقدم لهافة إيجابية لا إلى صلبه (روبرتور) الأوكرانية ولا إلى ثقافة جمهوره (وذلك باستثناء قطعة إسبانية خطيفة لمؤلف إسباني غير معروف ، وقطعة واحدة لوسيني مصري هي صور غرسة لصحن عند الظلم) .

وربما كانت الإضافة الضخمة في هذه الحفلات هي تقديمه فائدة الأوكرانية المعري الشباب يوسف السبيسي الذي درس قيادة الأوكرانية ماكاريه فيينا على ألقائه التمازج سبيلوفسكي . وبذلك قدم أركسرا القاهرة خلال عام ١٩٦٥ ثلاثة من إسهاده الأوكرانية الشباب يمثلون طائفة فنية واسعة ينتمي إلى تستغل أقصى استغلال في دفع محلة النهضة الموسيقية في شتى

مبانياتها ، والآلات الإخراج هما شيبان أبو السعد وطه باجي ، وكلاهما درس قيادة الأوكرانية في موسكو ، وفاد الأوكرانية في شتاء وصيف سنة ١٩٦٥ .

ومن الملاحظ على برنامج تلك الحفلات السوفياتية نزوع نحو الاتكامل من غزل الشبان (أوسوليت) على حساب الآلات الأخرى والفناء ، فاستبدته كونشرتو الكلازيت والأوركسترا من موسيقى كسر ، لم تعد الأوكرانية - أو كوسرو لولفسه أو الشنسلو أو أي من آلات النسخ ، وبهذه المناسبة لا أذكر أن الإسكندرية تستعد لافتتاح موسم حفلاتها الموسيقية بعقد من عرف الحصار المشرق للصلوات الأساسي الشهير نازليزيبس Ypoc . فمثل الأوكرانية القاهرة يستفيد من مقدمه لكي يساهم بمزف كونشرتو للجيتار مع الأوكرانية ، بما يتيح للجانب الموسيقي منها الفرصة المواتية للتعرف على إمكانيات الجيتار بمقابلة الأوكرانية ، وهو أمر يضاف في مصر بمصلحة خاصة - أبحاثاً ومحاوالتاً لتطوير موسيقينا وإتاحتها ، وقد أعلن الأوكرانية في حلتها التالية عن قدوم موسيقى الجيتار اسمه دينيسيمستول سيهدو الأوكرانية في قطبها اللامعين وسيلدم في أحدهما معقول من مؤلفاته اسمه « كونشرتو غري » ، ويقدم ما تقتصر على بان الموسيقي فن لا وطن له ، وأن الاحتكاك والتعامل مع تيارات الموسيقى العالمية ضرورية حيوية للتقدم ، لا أنني أشك كثيراً في فقه هذا النوع من الموسيقى التي يكتبها مؤلفون أوربيون على « الطراز الغربي » هي عادة أعمال ليبر رهايا من المسرح الأدبي ، وهي الرزاق الدارجي ، ونحن قد تعدينا الكثير مرحلة الفلاكو ، وهي هذه وهي الآن بحاجة إلى فن عريق متكاملاً منه .

سنة ١٩٦٥ - ١٩٦٦

سنة ١٩٦٦ - ١٩٦٧

سنة ١٩٦٧ - ١٩٦٨

سنة ١٩٦٨ - ١٩٦٩

سنة ١٩٦٩ - ١٩٧٠

سنة ١٩٧٠ - ١٩٧١

سنة ١٩٧١ - ١٩٧٢

سنة ١٩٧٢ - ١٩٧٣

سنة ١٩٧٣ - ١٩٧٤

سنة ١٩٧٤ - ١٩٧٥

سنة ١٩٧٥ - ١٩٧٦

سنة ١٩٧٦ - ١٩٧٧

سنة ١٩٧٧ - ١٩٧٨

سنة ١٩٧٨ - ١٩٧٩

سنة ١٩٧٩ - ١٩٨٠

سنة ١٩٨٠ - ١٩٨١

سنة ١٩٨١ - ١٩٨٢

سنة ١٩٨٢ - ١٩٨٣

سنة ١٩٨٣ - ١٩٨٤

سنة ١٩٨٤ - ١٩٨٥

سنة ١٩٨٥ - ١٩٨٦

سنة ١٩٨٦ - ١٩٨٧

سنة ١٩٨٧ - ١٩٨٨

سنة ١٩٨٨ - ١٩٨٩

سنة ١٩٨٩ - ١٩٩٠

سنة ١٩٩٠ - ١٩٩١

سنة ١٩٩١ - ١٩٩٢

سنة ١٩٩٢ - ١٩٩٣

سنة ١٩٩٣ - ١٩٩٤

سنة ١٩٩٤ - ١٩٩٥

سنة ١٩٩٥ - ١٩٩٦

سنة ١٩٩٦ - ١٩٩٧

سنة ١٩٩٧ - ١٩٩٨

سنة ١٩٩٨ - ١٩٩٩

سنة ١٩٩٩ - ٢٠٠٠

سنة ٢٠٠٠ - ٢٠٠١

سنة ٢٠٠١ - ٢٠٠٢

سنة ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣

سنة ٢٠٠٣ - ٢٠٠٤

سنة ٢٠٠٤ - ٢٠٠٥

سنة ٢٠٠٥ - ٢٠٠٦

سنة ٢٠٠٦ - ٢٠٠٧

سنة ٢٠٠٧ - ٢٠٠٨

سنة ٢٠٠٨ - ٢٠٠٩

سنة ٢٠٠٩ - ٢٠١٠

سنة ٢٠١٠ - ٢٠١١

سنة ٢٠١١ - ٢٠١٢

سنة ٢٠١٢ - ٢٠١٣

سنة ٢٠١٣ - ٢٠١٤

سنة ٢٠١٤ - ٢٠١٥

سنة ٢٠١٥ - ٢٠١٦

سنة ٢٠١٦ - ٢٠١٧

سنة ٢٠١٧ - ٢٠١٨

سنة ٢٠١٨ - ٢٠١٩

سنة ٢٠١٩ - ٢٠٢٠

سنة ٢٠٢٠ - ٢٠٢١

سنة ٢٠٢١ - ٢٠٢٢

سنة ٢٠٢٢ - ٢٠٢٣

سنة ٢٠٢٣ - ٢٠٢٤

سنة ٢٠٢٤ - ٢٠٢٥

سنة ٢٠٢٥ - ٢٠٢٦

سنة ٢٠٢٦ - ٢٠٢٧

سنة ٢٠٢٧ - ٢٠٢٨

سنة ٢٠٢٨ - ٢٠٢٩

سنة ٢٠٢٩ - ٢٠٣٠

سنة ٢٠٣٠ - ٢٠٣١

سنة ٢٠٣١ - ٢٠٣٢

سنة ٢٠٣٢ - ٢٠٣٣

سنة ٢٠٣٣ - ٢٠٣٤

سنة ٢٠٣٤ - ٢٠٣٥

سنة ٢٠٣٥ - ٢٠٣٦

سنة ٢٠٣٦ - ٢٠٣٧

سنة ٢٠٣٧ - ٢٠٣٨

سنة ٢٠٣٨ - ٢٠٣٩

سنة ٢٠٣٩ - ٢٠٤٠

سنة ٢٠٤٠ - ٢٠٤١

سنة ٢٠٤١ - ٢٠٤٢

سنة ٢٠٤٢ - ٢٠٤٣

سنة ٢٠٤٣ - ٢٠٤٤

سنة ٢٠٤٤ - ٢٠٤٥

سنة ٢٠٤٥ - ٢٠٤٦

سنة ٢٠٤٦ - ٢٠٤٧

سنة ٢٠٤٧ - ٢٠٤٨

سنة ٢٠٤٨ - ٢٠٤٩

سنة ٢٠٤٩ - ٢٠٥٠

سنة ٢٠٥٠ - ٢٠٥١

سنة ٢٠٥١ - ٢٠٥٢

سنة ٢٠٥٢ - ٢٠٥٣

سنة ٢٠٥٣ - ٢٠٥٤

سنة ٢٠٥٤ - ٢٠٥٥

سنة ٢٠٥٥ - ٢٠٥٦

سنة ٢٠٥٦ - ٢٠٥٧

سنة ٢٠٥٧ - ٢٠٥٨

سنة ٢٠٥٨ - ٢٠٥٩

سنة ٢٠٥٩ - ٢٠٦٠

سنة ٢٠٦٠ - ٢٠٦١

سنة ٢٠٦١ - ٢٠٦٢

سنة ٢٠٦٢ - ٢٠٦٣

سنة ٢٠٦٣ - ٢٠٦٤

سنة ٢٠٦٤ - ٢٠٦٥

سنة ٢٠٦٥ - ٢٠٦٦

سنة ٢٠٦٦ - ٢٠٦٧

سنة ٢٠٦٧ - ٢٠٦٨

سنة ٢٠٦٨ - ٢٠٦٩

سنة ٢٠٦٩ - ٢٠٧٠

سنة ٢٠٧٠ - ٢٠٧١

سنة ٢٠٧١ - ٢٠٧٢

سنة ٢٠٧٢ - ٢٠٧٣

سنة ٢٠٧٣ - ٢٠٧٤

سنة ٢٠٧٤ - ٢٠٧٥

سنة ٢٠٧٥ - ٢٠٧٦

سنة ٢٠٧٦ - ٢٠٧٧

سنة ٢٠٧٧ - ٢٠٧٨

سنة ٢٠٧٨ - ٢٠٧٩

سنة ٢٠٧٩ - ٢٠٨٠

سنة ٢٠٨٠ - ٢٠٨١

سنة ٢٠٨١ - ٢٠٨٢

سنة ٢٠٨٢ - ٢٠٨٣

سنة ٢٠٨٣ - ٢٠٨٤

سنة ٢٠٨٤ - ٢٠٨٥

سنة ٢٠٨٥ - ٢٠٨٦

سنة ٢٠٨٦ - ٢٠٨٧

سنة ٢٠٨٧ - ٢٠٨٨

سنة ٢٠٨٨ - ٢٠٨٩

سنة ٢٠٨٩ - ٢٠٩٠

سنة ٢٠٩٠ - ٢٠٩١

سنة ٢٠٩١ - ٢٠٩٢

سنة ٢٠٩٢ - ٢٠٩٣

سنة ٢٠٩٣ - ٢٠٩٤

سنة ٢٠٩٤ - ٢٠٩٥

سنة ٢٠٩٥ - ٢٠٩٦

سنة ٢٠٩٦ - ٢٠٩٧

سنة ٢٠٩٧ - ٢٠٩٨

سنة ٢٠٩٨ - ٢٠٩٩

سنة ٢٠٩٩ - ٢١٠٠

سنة ٢١٠٠ - ٢١٠١

سنة ٢١٠١ - ٢١٠٢

سنة ٢١٠٢ - ٢١٠٣

سنة ٢١٠٣ - ٢١٠٤

سنة ٢١٠٤ - ٢١٠٥

سنة ٢١٠٥ - ٢١٠٦

سنة ٢١٠٦ - ٢١٠٧

سنة ٢١٠٧ - ٢١٠٨

سنة ٢١٠٨ - ٢١٠٩

سنة ٢١٠٩ - ٢١١٠

سنة ٢١١٠ - ٢١١١

سنة ٢١١١ - ٢١١٢

سنة ٢١١٢ - ٢١١٣

سنة ٢١١٣ - ٢١١٤

سنة ٢١١٤ - ٢١١٥

سنة ٢١١٥ - ٢١١٦

سنة ٢١١٦ - ٢١١٧

سنة ٢١١٧ - ٢١١٨

سنة ٢١١٨ - ٢١١٩

سنة ٢١١٩ - ٢١٢٠

سنة ٢١٢٠ - ٢١٢١

سنة ٢١٢١ - ٢١٢٢

سنة ٢١٢٢ - ٢١٢٣

سنة ٢١٢٣ - ٢١٢٤

سنة ٢١٢٤ - ٢١٢٥

سنة ٢١٢٥ - ٢١٢٦

سنة ٢١٢٦ - ٢١٢٧

سنة ٢١٢٧ - ٢١٢٨

سنة ٢١٢٨ - ٢١٢٩

سنة ٢١٢٩ - ٢١٣٠

سنة ٢١٣٠ - ٢١٣١

سنة ٢١٣١ - ٢١٣٢

سنة ٢١٣٢ - ٢١٣٣

سنة ٢١٣٣ - ٢١٣٤

سنة ٢١٣٤ - ٢١٣٥

سنة ٢١٣٥ - ٢١٣٦

سنة ٢١٣٦ - ٢١٣٧

سنة ٢١٣٧ - ٢١٣٨

سنة ٢١٣٨ - ٢١٣٩

سنة ٢١٣٩ - ٢١٤٠

سنة ٢١٤٠ - ٢١٤١

سنة ٢١٤١ - ٢١٤٢

سنة ٢١٤٢ - ٢١٤٣

سنة ٢١٤٣ - ٢١٤٤

سنة ٢١٤٤ - ٢١٤٥

سنة ٢١٤٥ - ٢١٤٦

سنة ٢١٤٦ - ٢١٤٧

سنة ٢١٤٧ - ٢١٤٨

سنة ٢١٤٨ - ٢١٤٩

سنة ٢١٤٩ - ٢١٥٠

سنة ٢١٥٠ - ٢١٥١

سنة ٢١٥١ - ٢١٥٢

سنة ٢١٥٢ - ٢١٥٣

سنة ٢١٥٣ - ٢١٥٤

سنة ٢١٥٤ - ٢١٥٥

سنة ٢١٥٥ - ٢١٥٦

سنة ٢١٥٦ - ٢١٥٧

سنة ٢١٥٧ - ٢١٥٨

سنة ٢١٥٨ - ٢١٥٩

سنة ٢١٥٩ - ٢١٦٠

سنة ٢١٦٠ - ٢١٦١

سنة ٢١٦١ - ٢١٦٢

سنة ٢١٦٢ - ٢١٦٣

سنة ٢١٦٣ - ٢١٦٤

سنة ٢١٦٤ - ٢١٦٥

سنة ٢١٦٥ - ٢١٦٦

سنة ٢١٦٦ - ٢١٦٧

سنة ٢١٦٧ - ٢١٦٨

سنة ٢١٦٨ - ٢١٦٩

سنة ٢١٦٩ - ٢١٧٠

سنة ٢١٧٠ - ٢١٧١

سنة ٢١٧١ - ٢١٧٢

سنة ٢١٧٢ - ٢١٧٣

سنة ٢١٧٣ - ٢١٧٤

سنة ٢١٧٤ - ٢١٧٥

سنة ٢١٧٥ - ٢١٧٦

سنة ٢١٧٦ - ٢١٧٧

سنة ٢١٧٧ - ٢١٧٨

سنة ٢١٧٨ - ٢١٧٩

سنة ٢١٧٩ - ٢١٨٠

سنة ٢١٨٠ - ٢١٨١

سنة ٢١٨١ - ٢١٨٢

سنة ٢١٨٢ - ٢١٨٣

سنة ٢١٨٣ - ٢١٨٤

سنة ٢١٨٤ - ٢١٨٥

سنة ٢١٨٥ - ٢١٨٦

سنة ٢١٨٦ - ٢١٨٧

سنة ٢١٨٧ - ٢١٨٨

سنة ٢١٨٨ - ٢١٨٩

سنة ٢١٨٩ - ٢١٩٠

سنة ٢١٩٠ - ٢١٩١

سنة ٢١٩١ - ٢١٩٢

سنة ٢١٩٢ - ٢١٩٣

سنة ٢١٩٣ - ٢١٩٤

سنة ٢١٩٤ - ٢١٩٥

سنة ٢١٩٥ - ٢١٩٦

سنة ٢١٩٦ - ٢١٩٧

سنة ٢١٩٧ - ٢١٩٨

سنة ٢١٩٨ - ٢١٩٩

سنة ٢١٩٩ - ٢٢٠٠

سنة ٢٢٠٠ - ٢٢٠١

سنة ٢٢٠١ - ٢٢٠٢

سنة ٢٢٠٢ - ٢٢٠٣

سنة ٢٢٠٣ - ٢٢٠٤

سنة ٢٢٠٤ - ٢٢٠٥

سنة ٢٢٠٥ - ٢٢٠٦

سنة ٢٢٠٦ - ٢٢٠٧

سنة ٢٢٠٧ - ٢٢٠٨

سنة ٢٢٠٨ - ٢٢٠٩

سنة ٢٢٠٩ - ٢٢١٠

سنة ٢٢١٠ - ٢٢١١

سنة ٢٢١١ - ٢٢١٢

سنة ٢٢١٢ - ٢٢١٣

سنة ٢٢١٣ - ٢٢١٤

سنة ٢٢١٤ - ٢٢١٥

سنة ٢٢١٥ - ٢٢١٦

سنة ٢٢١٦ - ٢٢١٧

سنة ٢٢١٧ - ٢٢١٨

سنة ٢٢١٨ - ٢٢١٩

سنة ٢٢١٩ - ٢٢٢٠

سنة ٢٢٢٠ - ٢٢٢١

سنة ٢٢٢١ - ٢٢٢٢

سنة ٢٢٢٢ - ٢٢٢٣

سنة ٢٢٢٣ - ٢٢٢٤

سنة ٢٢٢٤ - ٢٢٢٥

سنة ٢٢٢٥ - ٢٢٢٦

سنة ٢٢٢٦ - ٢٢٢٧

سنة ٢٢٢٧ - ٢٢٢٨

سنة ٢٢٢٨ - ٢٢٢٩

سنة ٢٢٢٩ - ٢٢٣٠

سنة ٢٢٣٠ - ٢٢٣١

سنة ٢٢٣١ - ٢٢٣٢

سنة ٢٢٣٢ - ٢٢٣٣

سنة ٢٢٣٣ - ٢٢٣٤

سنة ٢٢٣٤ - ٢٢٣٥

سنة ٢٢٣٥ - ٢٢٣٦

سنة ٢٢٣٦ - ٢٢٣٧

سنة ٢٢٣٧ - ٢٢٣٨

سنة ٢٢٣٨ - ٢٢٣٩

سنة ٢٢٣٩ - ٢٢٤٠

سنة ٢٢٤٠ - ٢٢٤١

سنة ٢٢٤١ - ٢٢٤٢

سنة ٢٢٤٢ - ٢٢٤٣

سنة ٢٢٤٣ - ٢٢٤٤

سنة ٢٢٤٤ - ٢٢٤٥

سنة ٢٢٤٥ - ٢٢٤٦

سنة ٢٢٤٦ - ٢٢٤٧

سنة ٢٢٤٧ - ٢٢٤٨

سنة ٢٢٤٨ - ٢٢٤٩

سنة ٢٢٤٩ - ٢٢٥٠

سنة ٢٢٥٠ - ٢٢٥١

سنة ٢٢٥١ - ٢٢٥٢

سنة ٢٢٥٢ - ٢٢٥٣

سنة ٢٢٥٣ - ٢٢٥٤

سنة ٢٢٥٤ - ٢٢٥٥

سنة ٢٢٥٥ - ٢٢٥٦

سنة ٢٢٥٦ - ٢٢٥٧

سنة ٢٢٥٧ - ٢٢٥٨

سنة ٢٢٥٨ - ٢٢٥٩

سنة ٢٢٥٩ - ٢٢٦٠

سنة ٢٢٦٠ - ٢٢٦١

سنة ٢٢٦١ - ٢٢٦٢

سنة ٢٢٦٢ - ٢٢٦٣

سنة ٢٢٦٣ - ٢٢٦٤

سنة ٢٢٦٤ - ٢٢٦٥

سنة ٢٢٦٥ - ٢٢٦٦

سنة ٢٢٦٦ - ٢٢٦٧

سنة ٢٢٦٧ - ٢٢٦٨

سنة ٢٢٦٨ - ٢٢٦٩

سنة ٢٢٦٩ - ٢٢٧٠

سنة ٢٢٧٠ - ٢٢٧١

سنة ٢٢٧١ - ٢٢٧٢

سنة ٢٢٧٢ - ٢٢٧٣

سنة ٢٢٧٣ - ٢٢٧٤

سنة ٢٢٧٤ - ٢٢٧٥

سنة ٢٢٧٥ - ٢٢٧٦

سنة ٢٢٧٦ - ٢٢٧٧

سنة ٢٢٧٧ - ٢٢٧٨

سنة ٢٢٧٨ - ٢٢٧٩

سنة ٢٢٧٩ - ٢٢٨٠

سنة ٢٢٨٠ - ٢٢٨١

سنة ٢٢٨١ - ٢٢٨٢

سنة ٢٢٨٢ - ٢٢٨٣

سنة ٢٢٨٣ - ٢٢٨٤

سنة ٢٢٨٤ - ٢٢٨٥

سنة ٢٢٨٥ - ٢٢٨٦

سنة ٢٢٨٦ - ٢٢٨٧

سنة ٢٢٨٧ - ٢٢٨٨

سنة ٢٢٨٨ - ٢٢٨٩

سنة ٢٢٨٩ - ٢٢٩٠

سنة ٢٢٩٠ - ٢٢٩١

سنة ٢٢٩١ - ٢٢٩٢

سنة ٢٢٩٢ - ٢٢٩٣

سنة ٢٢٩٣ - ٢٢٩٤

سنة ٢٢٩٤ - ٢٢٩٥

سنة ٢٢٩٥ - ٢٢٩٦

سنة ٢٢٩٦ - ٢٢٩٧

سنة ٢٢٩٧ - ٢٢٩٨

سنة ٢٢٩٨ - ٢٢٩٩

سنة ٢٢٩٩ - ٢٣٠٠

سنة ٢٣٠٠ - ٢٣٠١

سنة ٢٣٠١ - ٢٣٠٢

سنة ٢٣٠٢ - ٢٣٠٣

سنة ٢٣٠٣ - ٢٣٠٤

سنة ٢٣٠٤ - ٢٣٠٥

سنة ٢٣٠٥ - ٢٣٠٦

سنة ٢٣٠٦ - ٢٣٠٧

سنة ٢٣٠٧ - ٢٣٠٨

سنة ٢٣٠٨ - ٢٣٠٩

سنة ٢٣٠٩ - ٢٣١٠

سنة ٢٣١٠ - ٢٣١١

سنة ٢٣١١ - ٢٣١٢

سنة ٢٣١٢ - ٢٣١٣

سنة ٢٣١٣ - ٢٣١٤

سنة ٢٣١٤ - ٢٣١٥

سنة ٢٣١٥ - ٢٣١٦

سنة ٢٣١٦ - ٢٣١٧

سنة ٢٣١٧ - ٢٣١٨

سنة ٢٣١٨ - ٢٣١٩

سنة ٢٣١٩ - ٢٣٢٠

سنة ٢٣٢٠ - ٢٣٢١

سنة ٢٣٢١ - ٢٣٢٢

سنة ٢٣٢٢ - ٢٣٢٣

سنة ٢٣٢٣ - ٢٣٢٤

سنة ٢٣٢٤ - ٢٣٢٥

سنة ٢٣٢٥ - ٢٣٢٦

سنة ٢٣٢٦ - ٢٣٢٧

سنة ٢٣٢٧ - ٢٣٢٨

سنة ٢٣٢٨ - ٢٣٢٩

سنة ٢٣٢٩ - ٢٣٣٠

سنة ٢٣٣٠ - ٢٣٣١

سنة ٢٣٣١ - ٢٣٣٢

سنة ٢٣٣٢ - ٢٣٣٣

سنة ٢٣٣٣ - ٢٣٣٤

سنة ٢٣٣٤ - ٢٣٣٥

سنة ٢٣٣٥ - ٢٣٣٦

سنة ٢٣٣٦ - ٢٣٣٧

سنة ٢٣٣٧ - ٢٣٣٨

سنة ٢٣٣٨ - ٢٣٣٩

سنة ٢٣٣٩ - ٢٣٤٠

سنة ٢٣٤٠ - ٢٣٤١

سنة ٢٣٤١ - ٢٣٤٢

سنة ٢٣٤٢ - ٢٣٤٣

سنة ٢٣٤٣ - ٢٣٤٤

سنة ٢٣٤٤ - ٢٣٤٥

سنة ٢٣٤٥ - ٢٣٤٦

سنة ٢٣٤٦ - ٢٣٤٧

سنة ٢٣٤٧ - ٢٣٤٨

سنة ٢٣٤٨ - ٢٣٤٩

سنة ٢٣٤٩ - ٢٣٥٠

سنة ٢٣٥٠ - ٢٣٥١

سنة ٢٣٥١ - ٢٣٥٢

سنة ٢٣٥٢ - ٢٣٥٣

سنة ٢٣٥٣ - ٢٣٥٤

سنة ٢٣٥٤ - ٢٣٥٥

سنة ٢٣٥٥ - ٢٣٥٦

سنة ٢٣٥٦ - ٢٣٥٧

سنة ٢٣٥٧ - ٢٣٥٨

سنة ٢٣٥٨ - ٢٣٥٩

سنة ٢٣٥٩ - ٢٣٦٠

سنة ٢٣٦٠ - ٢٣٦١

سنة ٢٣٦١ - ٢٣٦٢

سنة ٢٣٦٢ - ٢٣٦٣

سنة ٢٣٦٣ - ٢٣٦٤

سنة ٢٣٦٤ - ٢٣٦٥

سنة ٢٣٦٥ - ٢٣٦٦

سنة ٢٣٦٦ - ٢٣٦٧

سنة ٢٣٦٧ - ٢٣٦٨

سنة ٢٣٦٨ - ٢٣٦٩

سنة ٢٣٦

أولها بتدريس الألحان الموسيقية كانوا قد حصروا للعمل
بموسيقى البلوز ، ثم جرد حل هذا الأمر استعاضوا عنها
بجميع الفرق الموسيقية التابعة للثقوبون - وبذلك استغنى عن
خدماتهم فجأة - ففعل السلطات المشؤلة تكون قد سدت هذه
المشكلة حتى لا تلحق على سمعة العمل بالهجرة ويصل من الصور
الاستغناء بالأساليب (الخ) .

ومن بين المسائل التي أثرت في الإجماع - ونسبها عليه - (والتي انتقد في بعض الأفرقة) ذكرى مرور ثلاثين عاماً على وفاة عالم الموسيقى (الوزيكوني) (الأبائي) ألكسيس كوزن هورنويستل الذي حضر إلى القاهرة في مؤتمر الموسيقى العربية سنة ١٩٣٢، وكتب حينئذ مقالاً جاء فيه: «إن الموسيقى العربية لا زالت عقيمة التريث والضياع والبطء في بلاد الشرق، ولقد تأخرت (١٩٣٢) عشرة على وفاة ذلك الصفاة الشهيرة» - وإن يضاف هذا سؤال قبل أن نلحق ترميزاً فائسها الترتابة - وليس



انتيجونا

حول مأساة

بقلم كمال ممدوح حمدي

قدم « المسرح العالمي » في ٢٩ نوفمبر الماضي - على مسرح دار «...» - مأساة « انتيجونا » إحدى روائع الشاعر اليوناني الجليل «...» من ترجمة استاذنا الدكتور...

ولعل هذه هي المرة الأولى - منذ أكثر من تسع سنوات - التي ترجم فيها هذا المسرحية - دهر من روائع الأدب التمثيلي... على الأصح - وقد كان... في صدر هذه الأداة... لجمهورنا الطامع الذي يتطلع إلى الأثر الزدهني من الإنجازات الإنسانية الصادقة ثم ما صادته هذه الحياة من نجاح كبير، ما حفزنا على تقديم دراسة شاملة عنها، صدر لها الكاتب بمقدمة حول طبيعة البحث في هذه الدراسة، ثم عرض في أيجاز للمسرحيات المتحدة أسى سروي قصة انتيجونا من أولها، وانتقل من هذه العجالة السريعة إلى دراسة انتيجونا من زاوية تاريخية، ثم أنهى مقاله بملاحظات سريعة على الترجمة وعلى تنفيذ المسرحية في القاهرة.

(المجلد)

انتيجيونا

نائب : سوفوكليس

ترجمه : د. طه حسين

إخراج : محمد أريش

تأثيل : سميرة أيوب

حمدي فهد

وناب حسين

حسن عبد القادر

سنة الدين صالح

محمد أريش

رشاد عثمان

سماء أبو الحسن

ديكور وملابس : د. م. مري مصطفى

موسيقى : مواهب عبد الكريم

كوسيلة لهم مضمونه في نطاق لا يتعدى آثار النص، ولكنه يتعمق علينا لتسجيل الجساريب التي يتغوى عليها ذلك المضمون أو تنهض الأزمان والأزرف التي كان الشاعر يصوغ عمله في ظل ملاساتها والتي انتج العمل ولا شك مدنا من إحصائياتها، وأن تنهض القضية الفكرية التي كان يعرض عليها الشاعر أفكاره، وسواء كانت العلاقة بين تلك الأفكار وخطبتها الفكرية ذات طبيعة إرادية صالها أدراك الشاعر أو كانت ذات طبيعة عفوية لا إرادية من جانب مبدعها، بمعنى آخر، سواء أدرك الشاعر مدى أرساط خصماء الفكرية الخاصة بمنشأه في

دراستنا للأدب اليوناني القديم

نحاول دائما أن نعيد لأصناف خلق إحدى الجساريب من جديد، وأن نتعبد من خلال البحث شيئا مما

كان يعنيه هذا الأدب بالنسبة لهؤلاء الذين كتب لهم - وفي سبيل التقييم بهذا العمل - له تليد معرفتنا بلفظ ذلك الأدب

* C. M. Bowra, Sophoclean Tragedy, Oxford, 1960

تعرف أولا على نظرة الجعاجة التي فهم لها هذا العمل اذ كان
تم على القضايا التي عالها الكاتب في تاجه



لكني نفهم ماى سوفوكليس Sophocles (١) الذي ينبغي
علما ..

اولا : ان تعرف شيئا عن قوام الوسط الفكري لمصره . فقد
كان يكتب لجمهور من عامة الشعب ، ولا بد ان كل خاطف بعثه
خلال كلماته ، وكل فكرة اراد ان ينقلها ، وكل شعور اراد له
ان يعث بالقلب او يبعثها وكل انطباع تبع من الموقف الدرامي ،
كان يعنى لجمهور ذلك العصر اكثر مما يعنى بالنسبة لنا ، قد
بدو لنا بعض القضايا التي عالها سوفوكليس غير حيائية ،
ولكنها بالنسبة لجمهور ذلك العصر كانت قضايا فعلية تلج
بالقوة والحيوية ، كان في مقدورهم ان يدركوا كل التلميحات
التي يرسلها سوفوكليس من خلال اشارات خفية ، وكان في
مقدورهم ان يفهموا ما اذا كان سوفوكليس قد قصد الى
شيء ما ، بل كانت تفسيرات متنافسة ام انه اراد ان
مياقتهم بالفكر وبعبارات متشابهة متنافسة ام انه اراد ان
يعرض عليهم متنها من مناهج التفكير ، ما نحن فمن البحث
ان موهوم ان لنا الآن مثل ما كان لهم من قدرة ولكن ينبغي ان
نقبل جعنا لهم ما يرسل اليه الشاعر ، ورسيلنا الى ذلك
لي يكون الانطباعات التي سرها العمل علينا ولا المواقف التي
يحيها في موعنا فالفرق شاسع بين نظراتنا الدينية والاخلاقية
ونظرة اليونانيين في القرن الخامس ق. م وقد كانوا يعتقدون
بشيء اصعب لا يعنى شيئا بالنسبة لنا ، وفوق ذلك كله ،
كانوا سوفوكليس من البراءة شيئا غير الذي تنوهه منها الآن ،
ولكن سوفوكليس يبعثنا الى ادراك ما وراء الاحداث الصارمية
والتي هي سوفوكليس كما ينبغي ان يفهم ، هي النظر الى
الاحداث والى سوفوكليس من خلال حيله القرن الخامس ق. م
وفهمنا مشكلة ذلك القرن . كل هذا يؤكد من ناحية اخرى
ضرورة دراسة المسرح القديم من زاوية تاريخية .

لا بد لنا - بادى لى يده - ان نشي فكرة احتمال وجود فكر
متكامل موحد يجمع جمهور المتأخرين في القرن الخامس قبل
الميلاد في افكار واحد ، لان اليتا نفسها في ذلك الوقت - هي
عقد كيمون Kimon او بيركليس Berickles او كليون Kleon
كانت ميدانا للمجادلة حول امور يصل فيها كل الى كل خاص.
بل انه يستحيل علينا ان ندم جمهور اثينا الى طرفين شاملين
متميزين ، كان قول بعضهم قديمي ، وبعضهم رجعي ، او جاذب
منهم متفك وجاذبي الى حتى امنا اذا وجدنا شائها او انطافا
على امر عنه كاتبين - من الفلاسفة او الشعراء - فلا بد ان
نتوقع خلافا في تسمية الامور - هذا هو الحال مع بنسار
Pindaros ونيوجينيس Theognis مثلا مع لوكريديس
Thoukudides او سقراط Sokrates وكسينوفون
Xenophon

وعندما كتب سوفوكليس مسرحياته كان يعلم انه يخاطب جمهورا
غير متجانس فكريا وكان يدرك انه لو صاغ عمله من مصمم مجاريه
التيالية - او تجاريه فرد غير - فقد يفقد جمهوره وحدته

ساجه الجمالي بالانضاضا الفكرية العامة كما هي سبالده هي
مجنبيه او كان غالبا عن حقيقة الملاءمة بينها ، فالتى لاشك
فيه انه كان اشد الناس فهما وادراكا لحذى قضايه ، وان
المشاكل التي يعجزها تلك القضايا قد اثبتت اصلا من قبل
في ذهنه من غبار فضيلتها على خواصه من الخارج لم صفاته لها
داخل نفسه بعد ذلك .



ودراسة الادب اليوناني القديم من هذه الزاوية التاريخيه
- اعنى دراسته في ضوء التعرف على حصصه ما كان يصعب
الكتاب العدائي وما كان يعنيه هذا الادب بالنسبة لى لمعومه ،
والطريقة التي كانت تعنى بها اعمالهم ، وكيف كانت نظرتهم الى
عصرهم وماذا كان تأثير ذلك العصر عليهم .. دراسة الادبيين
هذه الزاوية ضرورة تعنيها مرحلة التطور الفكري والتعلمي
التي مضت من عصر النهضة والعصور التالية له ، عندما
كان الباحثون ينقلون الى الاعمال اليونانية القديمة نظرتهم الى
عناصير مجنون بها ويحاكونها ويتبنون بها ، ولكننا ابدا لا نناقش
ولا نفهم - بالمعنى الذي يفعله البحث على مدلول كلمة "التفهم"
- هي عندما نحى والهلم من آلية الاوليبيوس ، اما الآن فلسي
يوسمنا ان نبحث نواح الشعر اليوناني القديم داخل دائرة
اصيلة من الفن الرابع الذي يعد ان ينفذ مصطلح من ذهب
نعم على جوهر معوضها التفسير ونصمه فوق فهم الاوليبيوس
فلا تمتد اليه ايدي البحث ولا تنال منه غواى الشعر ، وعليما
بعد ذلك ان يحفظ لماريا مسعود . انه في سنة ١٩٥٤

منه استعاضا بملحه ريد منها الشعر . هو جازي .
سعى علينا ان نظل اليه من هضبة التاريخ . فادار في
انزائنا لهذا الادب الرابع من علماء التحليل والاولموس .
في حوى المعطى والسوء لتفرد به سيات البحث والدراسة
خساسة من نوع ما فلهب عنه بعض الجليل ، فان وراء ذلك
كسبا بفوق الضمارة ألف مره ، ذلك اننا لا نسا ونحن نصد
بعثه تعرف على اسرار الامجاز فيه وكما اعنت في دراسته
وتعلمه نطقنا عنه بذلك لغير الشين الذي يظن منا برده
فلا بلش ان يبدو في صورة رائحة نوح تلك الصورة التي كنا
نتمتة عليها قبل ان نزل به الى سيات البحث ، فان الحياة
من وجهة النظر التي يكشف عنها البحث تقدم لنا مادة للفكر
اكثر خصوصية وثراء من تلك التي كانت تعنيها الاعمال الجعاجيه
مبانيها القديمة . وقد يشد بعض الناس متهم في حدود
العمل نفسه الذي هم يصعدو فحسب ولا يعينهم بعد ذلك
معرفة شء عن اصوله او عن خلفيته الاجتماعية او الفكرية ،
لهؤلاء ايضا يلزم منه الدراسة التاريخيه اعظم التبع اذ
يساعدهم على تتبع افكار الكتاب في كثير من الدقة وعلى فهم
مضمون العمل وفهمه الحقيقية فهما اكثر مما لو انهم
تابعوه في ضوء نظرية عليه معاناتهم لحيواتهم الخاصة فكانوا
بذلك قد اتزجوا صورة قديمة رفيعة ليكبسوها على خلفيه
حدثه مقابلة شتان بين هذه ولك في الفلوق والثلون والتركيب
فإذا كان الكتاب القديم قد صاغ عمله ليوام عصره متما
بالتتابع مع الزمنية الاجتماعية التي انكس عليها فلا شك
اننا لذاقون ارفع التبع وملاظون اعظم التوفيق اذا استمعنا ان

(١) كست الاسماء كما نطق في اليونانية Transliteration
لاخلاف نطقها باحلاف اللغات .

الاعتقالية فعاول - لهذا السبب - أن يوفق بين شتات جمهوره ويوالم بينهم ، وواجبنا نحن الآن أن نحاول استخلاص عناصر صحتها المختلفة ونرى الى أي فئة كان هذا الضمير موجهاً وإلى أي فن ذلك .

وثانياً : بالبرغم من أن الدين في عصر سوفوكليس لم يكن مدوفاً في كتاب مبني ، ولم يكن له دستور ثابت ، فقد كان شتتاً على عدة وجهات نظر من حقلية العلاقة بين الآلهة والإنسان ، ونحن نعرف وجهات النظر هذه من مؤلفات هؤلاء الذين تعيلوها فيقولونها مثل نندار ، أو من هؤلاء الذين سطرخوا منها وعرضوا بها أمثال إيوريبيديس Euripides . فإذ كان سوفوكليس يبالغ فحسية سبه وتدا في مؤلفاته الناس له إشارات نستطيع أن نحكم على قولها فيما يعرض لنا من نلمح من خلالها كيف كان الرأي العام آنذاك فيما يخص تلك القضية في وجودها العملي في الحياة فنتهم بعد ذلك القيمة الأخلاقية الكامنة فيما يمثلته سوفوكليس على المسرح .

والأمر الثالث : هو أن الطرباط الأخلاقية المتميزة التي تبلورت في كتابات الفلاسفة - الأفلاطون Plato وأرسطو Aristoteles مثلاً - كانت تستمد مادتها من المعتقد والتقاليد ومن الآراء المصدرة التي دارت حول مظاهر السلوك كما تصعب إليهم عبر عصر سوفوكليس ، فإذا عالج سوفوكليس في مسرحه هذه المبادئ أو التقاليد يستطيع أن يرجع إلى المبادئ التي عدتها لا تده عن فهم أي منا الآن هي سر لنا العرف من سنكر الذي ألب إليه أخيراً هذه المبادئ والاعتقالات فيما هي هؤلاء الفلاسفة الأفلاطون .

وراء سطح - بعد في - لا عا و سوفوكليس أسرار وراء ما تلمعه هذه صفة أنها كانت تعطي طائفة الكتاب والكتابات في حال صديروا إلى السائر الذي يترقب إلى نفوس الأنبيس في أثناء عرض مسرحيات سوفوكليس .

هذه هي الأبعاد الأربعة التي استند عليها اليه في هذا المقال ، أصيب إليها محاولة : ذلك أن الشاعر مهما ماعه عن نفسه القافية في التعبير ودافعها دائما فإن عمله لا يفتقر من ابتهاج شخصي أو أثر لملاحظة جانب نفسه - خاصة وأنه يصوغ عمله شعراً - والشعرياء من خلال تناول الشاعر موضوعاتها ورسم شخصياتها تشير إلى الزاوية التي يعف فيها فيمضها . ليس من الضروري أن تنصرف على وجهيات نظر سوفوكليس تجاه موضوعاته في حياته العادية ، ولكنه يستمن أن نعرف أراءه والقائه كما هي متمثلة في أعماله . فإذا تأملت تلك هذه التقدر على التمييز استغنينا أن نعرف حق المعرفة طبيعة المسألة في هذه .

ولندا أولاً بالمصه من أولها

اعتقد اليونانيون القدماء بفكرة توارث الطبيعة وبأن نمصه لعنة (أي كالتكلمة العربية) Asa تنزل بين يركب جرما في حق الآلهة خاصة إذا كان هذا الجرم هو سلك دعاء الألفارب

الأمر الذي جعل له عرض الأوليمبوس ، ويزوت الأبناء هذه اللعنة عن آفاتهم مثلما وزعها الآلهة عن الأجداد وبورتونوا للأحفاد من مطعم ليس لهم في ذلك خيار فهم صولفون إلى سلك الدعاء من أجل النداء ، ويعلمون أن لعا مستودر عليهم الدائرة فستك دعائهم على يد آياتهم . هم حيارى بين أمرين اختلعا مر ، يصحو الآن يوما فيجد نفسه فريسة لقوى طائفة ، عبيدا بين آتياب جائنة وبها لمراع طائل دام . أحد فطيهه وباب الأجر عطفة ، يصحو من لغوة الصغر ليجد أن أمه كانت قد تلتك أمه مثلاً ولا يد أن نطش الواجب الولاد نحو أبيه الذي أربى دمه همدا . فينضم من فائله ، ولكن الخصم هي من وجهته الحياة ، هي من ديت فيه الروح بين أحشائها ، ولا يلمح الواجب أن يصبح شرورة لا مفر منها ولا تلبث العاطفة أن تسبح بدار صيف بينين فيه ملامح مستقبله غمدا يسلك دم أمه وغمدا يلق موفد الصغرة لتندور عليه الدائرة وهو أن اجتم من الضل ظي فرسة لهذا المراع وظارته ربان الإنسان Erineus الأريوسى أو الفيورس Furies ولغيره أن يقتل فعل وكفر من مضي سيئات الذين سبقوه .

ومن غصات هذا الصراع بين الواجب المروع وبين الإم الحصور ، ومن أعمال التوتر العالم بين الرغبة في القاء حمل كبل تنوء به النفس وبين الرغبة من بشاعة المصير ، نشاب النساء المولدة تصور حوفر ذلك الصراع الإنساني .

بعض - بعض إلى المسألة اليونانية القديمة تزك أن كل استمد موضوعاتها من الأساطير اليونانية وأن كل مجموع من هذه المسرحيات التي ينسب إياها إلى أي جسد تولدت اللعنة بين أفراد أسرة ذلك الصلح الأري رعبها الآلهة ريس مدغم الإحدا ، حسنا مر فرد إلى فرد جديد مداب مسرحه جدهم بجلى جمهور الإنسان غمدا تعلق به اللعنة في يؤده أنون الصراع بين واجب الآلهة الأوبى أو الأخوى وبين الخوف من قوى هيبية يجعل من الفلاس فحبة ومن الصائد فريسة ومن الطبيب مريضاً والحقى مجرماً وانتمهم مقصد الانتقام .

تزلت إحدى هذه اللعنات بيلوبس Pelops ابن تمالوس بافيخود وألقى بيريولوس Pericles إلى البصير وكان هروليس أبنا لالة هرميس Hermes فاستنزل بيلوبس لعنة أدبية على أسرته من آخرها واستجاب له الآلهة ، فتوأسس وأتريوس Atreus - أبنا بيلوبس - يقتلان على الملك فيقتل تواسيس الأخ إلهة أتريوس . ويموت أتريوس يرث أبنيه إجاممئون Agamemnon العرش بعد أبيه ، ولكن من تكف تقيد القاصه في الحكم حتى شاء الآلهة أن يكر من يضى سيئات أبيه فيسار على أبطال اليونان في حرب طروادة ، وهناك نمر الآلهة على التكبر ، وتكون مسرحية إيوريبيديس « إيجينييا » قصة التضحية بهذه الطراد ابنة إجاممئون ، ولكن الآلهة لا تفتح فان الأب الذي كثر عن سيئات أبيه قد ظهر من الإثم مام جديد ولا بد أن تكون طبيعة الدائرة . وتكون المسرحية الأولى « إجاممئون » من لثاية إسخيولس Aeschulos «أوروسيتيا» كيف أن هذا الأب قد لقي مصرعه على يد زوجته كلويتمسترا . وقد زين لها أن عمه أبجيوش سلك الدعاء ألم يفهمها إجاممئون زوجها في انتها 150 لاند الآن أن تتلم لها . وتبر

والى طريقه صلحهم بنسخ حكم فيه حراسي تيرور و يقاتل
لهديوس فيقتله ويهرب الاعيان و ولا يذبح يذبح اويديوس
في طريقه حين يخرجه ابو الهول (١٦) (اليوناني) الذي يجلس
كل من في طريقه الى ابو الهول يفلز الانسان ليبيعه
اويديوس بالحل الصحيح و يستولى الضيق على ابي الهول
فيضل نفسه وتغلب عليه منه من شروره ووصل اويديوس
الى قريه فيه اهلها «القطبي» فيصونه فيه عوضا عن مكلم
الذي وصلهم ابليله فيصونه ملكا عليهم و يرث الملك
الزاحل كل شيء من بين هذه الاتيابه زوجته اوكستا

ذی فریحه « اودیپوس ملكا » شهید نوراً بعل شید
سبب وجود قاتل الملك بينهم ، لیسانی علی الزرع والفرع
تقوم الاجنه فی احشاء الامهات ، ویهلك الناس من اثره
فیجاءون الی « الطلی » اودیپوس لیعلمهم من هلاك سین
ویرعبت اودیپوس من قاتل الملك فیجری رواه نفسه حتی
سقط منها ، فقد كان لا یوسو هو ذلک الشیخ الذی قتله
الطریق الی ثیبه . وهما یایسوا التحول والترعب او التامس ، لذ
سحول موقف اودیپوس ، فیما من كونه « الأول بین الرجال »
اصبح « القوم الأول بین الرجال » ویدل من قوله التحرف
« ببین ان احکم » اصبح بقول تواضع « ببین ان اطمع » اصبح
اطمیع برأی الصالحه فریحه .

لقد جلب الله ناريوس فكفر عنها بموته ، ولكن الم
الذي نراه نوديوس لا أن يكفر منه فلما عينيه .

[illegible]

وبدا صرخية « سبعة ضد نية » بقتل الجوفه مكونة من
 صبا، التي ينظرون انباء القاتل ، ان يخل دول مصف جيش
 الاقارب، وبعد اثناء الاطلاق السبعة فيم انكليسي سبه اولم
 يقاتل كل منوهام الامروانظنق لو لقائته اخيه بوليونيكيه فورم
 بقتل الجوفه له . واتى اليهم مصرع الاخوين صبا . وظفر
 بقتلها من بكاء الجوفه والذين اخبرها بولونيكيه واسميتها
 صبا على خشيته المرح رسول يعلن ان جته بولونيكيه بيب
 ان تردى الى المراد ولا تدفن لانه شن حريا على وطنه . غير ان
 بولونيكيه تتحدى ذلك القواد وتعلن انها ستبذل روحها دون
 خشيها .

وبنقلنا هذا المشهد الأخير عند إسكيليوس إلى المشهد الأول من مسرحية سوفوكليس «انتيجونا» حيث تشهد لقاء الأختين (١ - ٩٩ Prologos) «القدمة» وحيدتين في فراغ المسرح التأسع فترى انتيجونا إلى أسميتا بعزها على أن تلبس أخاها ثم امر كريون الملك . وتدخل الحوقة تردد نشيد السلام في

ابتاع الاتيناسيوس السريع الذي يسلب وقع اقدامهم الرافضه
« للمخل ١٠٠ - ١٦١ Parodos » لم يدخل كرون « الفصل
الاول ١٦٢ - ٢٢١ Proton eposidion » ليعلن نومه على
الا بطير الختان بوليتيكس ، وان يرجع بالعجالة كل من خالف
امرهم . ثم يدخل العارس ليعلن ان الحق قد وديت التراب
وبنهي الفصل الاول بثورة كرون وتسيده بسوء المصير
للحراس اذا لم يقتلوا ابيه الجاني .

وتنشد الجوقة تشبيها الاول (بعد للمخل) (الفصل الاول
٢٢٢ - ٢٧٥ Proton stasimon) تتغنى فيه بالانسان ومجزاته
في شتى اليايين . فقد انتصر على البحر وشرق جوف الارض
(نصف الجوقة الاول ٢٢٢ - ٢٤١) وفهر الحيوان ودلال
الحيال (نصف الجوقة الثاني ٢٤١ - ٢٥٢) وتعلم النطق
وعرف ملابح الريخ وادرك سلطان القوانين على المدن وحفظ
نفسه امام تعديبات الزمان (نصف الجوقة الاول (ب) ٢٥٢ -
٢٦٤) خير ان مهارته واقتضه في الحيلة لا تطمان امله دائما
لهما ان اعانته على ادراك الخير لهد تفوضاته في الشر .
القوانين وحدها هي التي تطفله من هذا الردي (نصف
الجوقة الثاني (ب) ٢٦٥ - ٢٧٥) .

ويبدأ الفصل الثاني (٢٧٦ - ٣٧٦ deuteron eposidion)
بدخول انتيجونا التي اقرت ذلك الجرم لم يدخل كرون الذي
يعلن حكمه بموت انتيجونا . وتلوه سبيد الجوقة (الفصل
الثاني ٣٨٢ - ٤٢٥ deuteron stasimon) ثم يميز الفصل
الثالث (٤٢٦ - ٤٨٠ Triton eposidion) بدخول هيرون بن
كرون ليحاول اقناع ابيه بالقول عما اخذه من قرار . ولكنه
يقتل فسرده المسرح نازرا ومهددا بالانتقام . ثم يلوه
موت خليفته انتيجونا . وتنشد الجوقة تشبيها ثانيا (الفصل
الثالث ٤٨١ - ٥٠٠ Triton stasimon) وبعد ذلك يدخل
انتيجونا في (الفصل الرابع ٥٠١ - ٥١٢ Tetarton eposidion)
مظلومة اليايين تتحكي قصة نوارث اللعنة في
اسرتها (٥١٣ وما بعده) منذ البداية وكيف انها وهي آخر تلك
اللدية ستلافي عما قيلت نفس المصير الذي آلت اليه حبيسة
الاسلاف والاجداد والآباء . لقد نزلت اللعنة بلاكوس عبايا له
على ما اقرت من ايام قلبي حنقه على يد ابنه لوديبوس ، به
استلب اللعنة الي ذلك الابن الاثام فارتد بامه - بعد ان قتل
اباه - وانجب ثرية تعزل دم الحقيقة ، وهذا همسا الاخوان
التركليس ودولسكس - يفسلان فعمل كل منهما الآخر ولم
يس من ذلك الدريرة الملعونة عبر احسن لايد ان تحمل احدهما
او تكلمها وقد الاثام الذي قل اخاه ، الاول الذي قتل الثاني
والثاني الذي قتل الاول ، وهذا هي انتيجونا حين حينها فتكى
سوء المصير . ثم تنشد الجوقة تشبيها الرابع (الفصل
الرابع ٥١٢ - ٥٨٧ Tetarton stasimon) ويدخل
بعد ذلك تيريسياس (الفصل الخامس ٥٨٨ - ٦١٤ Pempton eposidion)
ليجسد الملك من قبر انتيجونا حية فلان ذلك
سير على اشد القصاب ابلاها ويلعب كرون كاتلا انتيجونا ،

وتنشد الجوقة تشبيها خامس (الفصل الخامس ٦١٥ -
٦١٥ Pempton stasimon) ولكن القدر يسرع الي
انتيجونا ليتنزع روحها قبل ان يصل اليها كرون ، ويأتي
رسول (الطائفة ١١٥٥ - ١٢٥٢) ليعلن موت انتيجونا وهيومن
معا ، لم تدخل اورديس زوجة كرون فتعلم بالفاجعة وتقادر
السر في صمت . ويدخل كرون حاملا جثة ابنته باكيا في
مراية ثم تاتيه الآباء ان اورديس زوجته قد انتحرت واصبح
وحيدا بعد ان عاقبه الآلهة على تهوره وعناده بموت زوجته
وابنته .

وهكذا ظلت اللعنة تتسلل بين افراد أسرة لايوس - هي جنة
مسرحيات - حتى آتت عليها من اخرها بموت آخر ذريتها واخناها
شعاع الامل الاخير حول هذه الاسرة في مسرحية اسيجونا .
ولنتسلل سرعا من هذه العجالة في موضوعنا الاساسي لثري
« انتيجونا » من زاوية تاريخية .

اخرج سوفوكليس مسرحية « انتيجونا » في عام ٤٤١ ق. م
وكان النجاح الذي احرزه فيها سببا في اختياره فلاندا وزميلا
لركلس في العمل اليونانية ضد سافوس ٤٤٠ ق. م فقد
اصبح شاعر انتيجونا حيثذاك شخصية مرموقة في الحياة
الاثينية عنمعا كان بركليس يتبع عليه الخاص شعر في تالسه
السياسي وبنية قصيدة الديموقراطية الاثينية (٢) ، فلذا كان
المصنف قد رفع سوفوكليس الي منصب حربي خطير في وقت
كثرت فيه الطامع والطغاة وبدأ الشعب يتطرق شوقا
الى العدا ، لاسرار الحرس مسالين سه وس
يرى من يتردد في الان الشارع قد معد ما معداه و
لانه جعله امانا الوطني ودمس لهم بداية الطريق ، ولا
يتصور « انتيجونا » على مثل هذه التطلعات ، بل انها خالصة
من انفسها . ثم بعد ان كان له دفاعة سياسية او دواء الى حب
الوطن ، ومع ذلك يمكن ان نقول انها تصالح - من ناحية
اخرى - قضية سياسية - على نحو خاص - الى جانب الفلسفة
الاساسية التي تشغل عليها ، وهي العلاقة بين البشر والآلهة
او موقف الناس من القوانين الوضعية والقوانين الالهية - مثل
هذا الجانب السياسي في المعالجة في النهاية الصريحة التي
صورها سوفوكليس في آخر كلفا بطق بها رئيس الجوقة في
خاتمة المسرحية والتي تبدو نمحا مباشرا الى الحكم انذاك
« ان الحكمة الاول يتابع السعادة ، لا ينبغي ان نصر في ثري
الآلهة ، ان فردو التكرين ليطعم الحكمة بما جري عليهم من
الشر ، ولكنهم لا يطمعون ان يجد قواهم ونفوسهم » .

ولكنه لا ينبغي ان نرجع السبب الاول في نجاح اسيجونا الى
اهتمامها بشيئا وقتية او حيقية في موضوعها ، انها تصالح
موضوعا قد يبدو لنا بطفهوه الحق اذا اعمية سطودته ولكنه
ردم ذلك بفجر اعانته قضاي انسانية ازلية شاملة ، كالصراع
بين الشر والحق ، بين الافراد والسلطة القضاية - بين
القوانين الالهية والقوانين الوضعية ، فلذا كانت المسرحية أصلا
تعالج معضلة فردية قلقة من خلال فهم هذه المعضلة الفردية
باعتبار الشخصيات امثلة او نماذج او ابطال للمصائر الانسانية
نستطيع ان نتعرف على الجانب الانساني المتشوه في هذه

(٢) يشتمل هذا الفصل على الكوموس Kommos ٨٠٦-٨٨٢
وهر حسب تعريف ارستو له في الشعر مقطوعة تتبادل فيها
المغرة من مكانها في الاوركسترا حوارا متاليا مع شخصية من
تصاحب المسرحة تنطق على المسرح .



الشاعر اليوناني سوفوكليس

المرحبة المنصر الدرامي الذي يربط أولها بأخرها . وهجيب ان يعالج سوفوكليس هذه القضية في مسرحيتين ، يجعل منها في الأولى « أجاس » منصرفاً لتأويل ، وفي الثانية الموضوع الرئيس ، ومع ذلك يمكننا ان نقول ان نظرة سوفوكليس الى ذهن الموتى واحدة ، لا بد ان توارى الجنة الرباب ، سواء كانت جنة شريفة ام خيرة ، وسواء كان عدواً أو صديقاً ، وقد اراد ان يجعل من مسرحيته « أنتيجونا » اختصاراً : ماذا لو لم تدفن الجنة ..؟ هذه هي المصائب التي يطرحها المصائب والكبر . وهو عندما جعل من هذه القضية محوراً لمسرحيته على هذا النحو ، استطاع ان يلمس بذلك شفاف الانسانية ، وكانت « أنتيجونا » المسرحية هي اليد التي لمس بها سوفوكليس جوهر الصراع الانساني .

يطرح سوفوكليس قضية في اول سطوره المسرحية عندما تؤكد أنتيجونا عزمها على دفن أخيها رغم امر كرون الذي يصر على ألا يتبر ، ورغم وعيده وتهديده ، ثم يفسد موقود المسرحية في طريق طبيعة : الآلهة تطلب مواراة الجنة ، وأنتيجونا تحفل هذا الواجب على عاتقها ، ولها أخلاقها الخاصة ، كما ان لكرون

المرحبة ، فلتحاول ان نألفهم الشخصيات كما رسمها الشاعر .

الصراع في « أنتيجونا » قائم بين رجل وامرأة - كرون وأنتيجونا - حول قضية خطيرة : هل يدفن الخائن بوليبيكس ام يتبر في الغراء نهياً للسياح والكلاب ..؟ نواجه نفس هذا السؤال عند سوفوكليس في « أجاس » بين نيوكر والأكريداي ، ولكنه لم يكن هو محور الصراع في المسرحية الاخيرة ، لان الخط الذي ارتكبه أجاس كان بمثابة الهلوة من شخصية نبيلة وله ألف طر ، اما بوليبيكس فلا يمكن الاصبح بما ارتكبه .

في الشيد الاول للجوقة - في « أنتيجونا » - نعرف ان بوليبيكس قد عاد ليدفن مدبته ، وعندما يلقى مصرعه يصبح موته مصدراً بهجة للناس لانه لم يعد عدواً ، اما في نظر أنتيجونا فهو أخ لا بد ان توارى جثته ، ودون هذا الواجب تذل روحها ، على العكس من كرون الملك الذي يرى فيه عدواً سلبياً يهدد بسوء المصير لمن يوارى الجنة اتراب . هذا على خلاف - أسجونا وكرون - منذ بداية المسرحية وخلالها كلها ولا ينهي الا مع نهاية المسرحية بسوء مصيرهما معا ، ومن هنا تستمد

التي يعارضها أخلاقه ، كل منهما يصله أنه يصون مثلاً علياً ، وكل منهما ينال إلى القضية من زاوية الخاصة ، وكل منهما يمثل نمطاً من الإنسان ، والشرعية تصور الصراع بين هاتين الزينيتين التناقضتين في جميع مستوياته .

وعلى خلاف المأساوي الرومانتي الأخرى ، لا تركز « أنتيجونا » على قصة شعبية معروفة ، فلم يرد عنه هومر ذكر لها أو عند أحد الشعراء الكلاسيكيين ، ولهذا السبب يصعب أن نخمن كيف تتقبلها الجمهور ، حقيقة أن مسرحية إيسخيلوس « سبعة ضد ثيبة » (سطر ١٢٦) وما بعده ، تنتهي بالقتل الأول من مسرحية سوفوكليس حيث ترى أنتيجونا تؤكد ضرورة الصلح المتعدية بذلك قوانين ثيبة ، ولكن المشهد عندما انتقل إلى سوفوكليس كبدية مسرحيته لاتقدم يشير على الإطلاق إلى تاريخ الأسطورة . وقد تبنى لسوفوكليس - بسبب جهل الناس بحقيقة أحداث الأسطورة - أن يعيد صياغتها على النحو الذي يقدمه فضاءها . دون أي اعتبار لتفاصيل معروفة عنها . كان قصده - فيما يبدو - أن يصور الصراع كله في الشخصيتين الرئيسيتين - علي العكس من « الكترا » مثلاً - كزيون وأنتيجونا - وهذا أمر في غاية الأهمية بالنسبة للبنة الدرامي في المسرحية - فجعل أنتيجونا وحيدة لا معين لها إلا شجاعتها وحزمها ، فأختارها أصيبتا - الإنسان الوحيد الذي كان من الجائز أن يساعدنا - تزدحم بمظهر أن تطالب إليها أنتيجونا مشاركتها فتضع يدها على المنأى صلاباً موفوعياً أنتيجونا بقوة شكيبتها ، لهذا طية الشخصيات الثاقوبة ، فتقتل مرحلة الوسط بين الطرفين - كزيون وأنتيجونا - وهي تسمى ذاتية لايجاد رفعة واحدة يتفانى فيها لتوفى بينهما ، ولكن عيلاً - ... - بفشلها فشوداً على طبيعة الصراع فليس الذي في حارة ... - ولعل المسرحية - من جذارة - أسراراً - ... - من أن معالجة الموضوع تدور حول كزيون أكثر مما تدور حول أنتيجونا ، فكزيون هو السائد السائد على المسرح كله وهو الدور الذي تدور في فلكه كل الشخصيات ويرتبط به انسداد رباط ، فإذا انصرف إحدى الشخصيات فمؤدية خيبة المسرح قلت مرتبطة به عن بعد بخيط رفيع لا ينقطع ، وهو موضوع الهدف الأخلاقي في نهاية المسرحية ، ولكن هذا لا يعني أن الموضوع في « أنتيجونا » قد انقسم على نفسه فاصبح مزدوجاً فان موضوع المسرحية ليس هو كزيون وليس هو أنتيجونا ولكنه الصراع بين كزيون وأنتيجونا ، وهذا الصراع لا ينتهي إلا بعد ... يصل لدولة بالذات كزيون في النهاية مع آخر سطور المسرحية .

هناك بعض الباحثين المحدثين يقولون أن تقديم واجب الولاء للسلطة السياسية على واجب دافع جثة هامة لا يعني أن تقرر أو لا تقرر ، لأنهم حاولوا فهم النص القديم في ضوء الأخلاقية المبركة لمصرنا الحديث وافصلوا ماذا كان يعني بالثنية اليونانيون القدماء أن تترك جثمة بلا دفن ضاربوا على سوفوكليس الطريقة التي صور بها أنتيجونا إذ سألوا فيها وبين كزيون أو جعل الحق في جانبها أكثر مما هو في جانب كزيون متخذين من هيجل مثاهم الأعلى في ذلك فهدد كتب هيجل (ج) شارحا « أنتيجونا » بقول أن الصراع في هذه

المسرحية ليس صراعاً بين الحق والباطل فكل طرفي الصراع - كزيون وأنتيجونا - كان على حق ، وعلى ذلك فقد كان الصراع بين الحق والحق ، وكان كل من كزيون وأنتيجونا له العذر في صرافته ، ويقول أن الصراع المسمى في هذه المسرحية ينتج من غياب هذا النوع من الصراع الذي لا هوادة فيه ، ذلك لأن الصراع بين الحق والباطل سوف يصل حتماً على نحو ما ويكون هذا الحق في حد ذاته نوعاً من الحق ، أما الصراع بين الحق والحق فيقال فالبا لا أيما حتى ولو انتهت الصورة التي كان قائماً عليها . ولكن هل كانت هذا آراء هيجل نمر عن وجهة نظر سوفوكليس ؟ إن حديث الجوفه في نهاية المسرحية (١٢٤٨ - ١٢٥٢) يؤكد العكس ..

« أن الحكمة لأول يتابع السعادة ، لا يتبنى من نفعه في عوى الآلهة ، أن فرود التكرير ليطعم الحكمة بما يجز عليهم من شر ، ولكنتهم لا تعلمون إلا بعد فوات الوقت وتسلم السن » .

والقصود هنا لا يمكن أن يكون ألا كزيون الذي أزدري الموالين الآلهية وكثير وأبي دانستمي لأنه لم يكن حكيماً ، ولقد نظم الحكمة ولكن بعد فوات الأوان . وبدعم هذه النهاية التمسك الحدث السابق لها مباشرة ، موت ابنه هيون ، وموت زوجته أوريبس . ونستطع أن نرجح أن الجوفه كانت لسان - ... - وهي لم تصدر حكماً على أنتيجونا في النهاية ، ... من أن كانت على صواب أو كانت خاطئة ، ولكنها أهدت بكرو - لا شك أنه لا ينبغي أن تطالب الجوفه بأن للنفس في النهاية أهم أحداث المسرحية كلها ولكننا لنوقع ذلكاً أن لنلق في ... أخرى المبركة الرئيسية في المسألة . وكذلك الجانب الأخلاقي في المسرحية لا يدين أنتيجونا ولكنه يحول سلوك رجل كبير ودعاب الآلهة لا يمكن أن يتجاهل . وعلى أي حال فإن هذه النهاية الصريحة الصارخة لا تهمنا بقدر ما همنا الظاهر الذي تطور بها الحدث الدرامي والصورة التي كان يعنى عليها خلال المسألة يصل في النهاية إلى ختية الحكم المبرج الذي تنتهي به المسألة .

مثل هذه النهاية الواضحة لا يمكن الوصول إليها إلا من خلال دراما تكون القضايا فيها غنية شديدة التعقيد . وجوانب الحق والباطل فيها غير ظاهرة كما هي في النهاية . وأن يلتبس الأمر على المشاهد وأن تكون القضايا متشابكة وأن يكون من الصعب أن تصعد أو تنزل على إرادة الآلهة الحقيقية ، فيكون هذا نقد المسرحية فيتمسك الإنسان والدرامية . ولقد كان سوفوكليس شديد الحرص على أن يصل بصورة القضايا إلى دورتها وأن يبدو كشدها ما تكون نفيها قبل أن يضع لها الحل . أنه يقدم لنا الشخصيتين الأبطالين Protagonist من زاوية تجعلنا نشك فيها إذا كان الحق في الحق في جانب أنتيجونا والباطل كل الباطل في جانب كزيون ، لم يعود فينتج كزيون - الذي يتحدى الشرعة السفوية - بعض الحجج التي تبدو لأول وهلة مسددة حكيمة فتعزو عواطف المشاهدين ليطغون معه ويصون أنه على حق فيما يفعل ، ومرة أخرى نرى أنتيجونا - تلك المخوفة الرفيفة التي تهب نفسها لإرادة الآلهة فتستشهد من أجل الحق - نراها تبدو صفة ولكنها أصلاً ما تعكس هذا الانعكاس بالحق في جانبها

١ Apud. Bowra. idem

الذين من حقيقه هذا الرجل ؟ وسوالى الواقعة قطع مصراة
تكوين زعم الاساتين من قبله بضمهم من طهارة ، فقد صرحت
بحكم الملة عرقى الطائف حتى يعدم اهلها وبوليسية بم
حكام مالوف الى اسمها البرية دون ان يعدم الى الحكامه
المالين من خالفه امره ان يرحم بالتجاره فنها فلم ان اجورا
الحاجه دفعه عماله الزود الى اشبع الجرائم فان لم يفرح
وجدنا قوارير السعد الى باخذ من قريه بداه افاريه باذنه
قريب وسوموه ماله (٤٨٦ - ٤٨٧) ، انهم ستلقى ما على
اهل من مذاب معاه كاث ايتي ومعهما وصفت بينهما
وسئل اولى الصلاص اكثر من هؤلاء الذين يجهلون زبوسى
دارى ؟ لقد اصبح بين عشية وضحاها ملكا على تيه ، و غاه
بهمس شسى الوستاللى كى جيسو صميرا من الزايد من زعمه
الصح ، والوتارياش انه ما يكون حاسنة نواظوا
الى تجلبها الرقية فى مخالفة الناس فتوحشيس يلتقط هذه
العيه من الجراء الاجاميه (٤٨٨ - ٤٨٩) ، ان اولهم الاسان
ان جاره لايدي شيئا - زاه وهدى لشيئ الفظوف . ان
اقيام من انه لعب نعت غله ، لان لا تلا مسيد (٤٩٠) فكل من
الفره ، زها هو هيومن يغضبها زاه (٤٩١ - ٤٩٢) ، ان
البرون اوتهم واهم وحلم الافاكة ، وانهم وحلم الفيفه ، وانهم
وحلم القفوس القفوس الافاكة ، هؤلاء الا سحتوا كذا
اشبههم زاه (٤٩٣) ولكن كيون لا يرى الصواب الى ايه زاه وهدى
افيع من عياده اللاب ، فاذا كان كاه الى الجوهون من لا يزال
جدا (٤٩٤) سحر كلفاه الاولى - لوه من لا يزال مضطربا زمزعه
من سبيل - زاه - سبها على العماى فى الواه للولوه
فلا سبها على فذهب عن عيته فاشبهها بعد الى فاصبح براه
سبها على يكون حقيقه الصالحه .

في آخره وبمثل الصبر المأسوي في هذه التضحية في انه
يس في القوة التي تتجلى بالتقوى ما يعطى من الحاج
التي عليه بالإنسانى الى وحد الرزلة .

ويذكر براءة سوفوكليس في تصوير امبيداس هذه القضية
بأنه اطار من الصراع لا تبين منه ان جانب امبيداس من جانب
الاناطل واضح الخبير من الشر ، فهو لا يقدم صيغة العام
رواها ؛ ونسج مشكلة متشعبة تصارب فيها الآراء وتزعم الزعم ،
من يبدى في نعرته فلاحاسها رويدا رويدا فيفتكض الحق. هكذا
تكون طبيعة المشاكل المعقدة في الحياة وهكذا يجب ان نصاغ
الآديب والفق . حقيقة ان التجربة الانسانية هنا تتطور
تسبون من خلال تشعبه فريدة ، ولكنها مشكلة الجميع باعتبار
ان كبرياء الفرد الموهج لكل ، وبهذا الهم يصنع المشكلة
للعديدية مشكلة الانسانية . ويصبح الصراع داخل الفرد مصرا على
الصراع الداخلي .

وتصف أسجيوا على النقيض من كرون 4 كروبون يظهر في
البداءة عادلا حكما قوى الشكينة شديد التراس ثم لا يلبث
سما فسمنا ان يكتشف من خلال كلماته القيمة الرصينةخافية
جائزا متكررا شديد الضعف قليل الحيلة يدفعه عمدهالى التلذذ
بما أسجيوا فهو في البداية متكررة قوية الغزوة دون هواده
فهما لم تخلق اياه لا مبرور سواهكس ان يسمع بها عن

احتها في دهون بولنكس استجابة لمبادتها ومنها ٠ وأنها خروفا
 وقزما ، فهي في فزاره نفسها تنسر بالذبح لرقبتها ، وهي بعد
 أحدها وتحتوي أو كانت هي ، وتعرف أن أخاها ن يقتلها
 (٦٥ - ٦٧) « ما أنا فساروسل ما استطعت إلى القوي أن
 مفروا حطيتي » دليل من التناجاة نسلك مسلك أنتيجونا ،
 فهذه وقد لم العمل بسبق أنها لم تدم به معها ، وسارغ إلى
 الإصراف بما لم تفعل وهي تعرف أن الموت هو المارد الوحيد
 لمثل أفعالها (٥٣٦ - ٥٣٧) « هذا الأمر .. » لقد أخذت بحلق
 منه ، ولئن سمعت لي أحى ما أقول الحق ، فطلى أن أخذ
 نصبي من اللذبة ، ولكن أنتيجونا تترك ربح الكبر تجرف كل
 آثار الرحمة من نفوس الناس فلاترى في كلامها أحدا إلا يحاوله
 لغاسمتها ترف دفن أخيه فتأبى عليها ، بل أنها لاتشكرها بل
 اسمعدها لغاسمتها سوء المصير (٥٥٢) « أحفظي بغيثات
 فلبت أحسبك على حركك عليها » وتترك أنتيجونا المسرح
 وتترك الجمهور في حيرة ، هل هي معنة أم مفسدة ولا يجدون
 جوابا غير جعله سوفوكليس البليغة لشدته الذكاء إلى الحق
 بها أنتيجونا في بداية المسرحية (٧٤) « فبالها من جريمة نافعه
 الفلسفة » حيفة من الآلهة كاتب بلع في طلب موارد الجنة
 وكل نفس إلى لا يمكن أن يكون جرما .. أنها بريئة ولا شك
 ولكنها كانت مسخرة في مرادة (٩٥ - ٩٦) « فحقني وما أحاول
 من حق هو مني » لآلئ سوء المصير « لقد كانت ترى في
 معاولها بوع من الجريمة التي يحركها غريز من الحق ولكنه
 رأت الموت في روعه .. فهذه سوء تسرع الناس
 من مثاقيل الجرمه ويصبح من سقريتها وتكشف لهم عما يدور
 مندها (٩٤) « ولقد أصبحت في نازهم آفة وأنا أقوم بواجبي
 الحق »

أمرع .. الخ .. خرج من سجن المسرح فلا يحضر
 أنتيجونا .. بل أنه ليدفعها إلى .. الخ .. خرج ..
 أختها اسمها مثال المرأة العادية الودعة الزمعة تزيد من حدة
 انحراف أنتيجونا ، أنها مستند حياة هائلة ولذاها ما اصطفت
 به من عاداتها فضيلاتها وأنها ضحكة لا يملك مسأ .. طبع
 الأوامر وتحتي رأسها للعوائن (٦٧ - ٦٨) « ولئن خنت
 للوعد ، فلنا طبيعة لن يبدعهم السلطان ، فإن من الخطأ أن
 نعرض الإنسان لما لا يستطيع الصلابة » بل أنها تصور أن
 ماضيها إليه أنتيجونا غريب من السجيل (٩٠) « أولئك يحاولون
 محالا .. » هي بعاما مثال امرأة كما أرادها أرسطو (١٨) ،
 سنجاعها في فحوصها وظانها .. ومن خلال اسمها ووداعها
 نستطيع أن نرى أنتيجونا مخلوقة شريرة جسيورة ، ولكننا
 سرعان ما نعود بعد قليل لرى أن وداعة اسمها ليست حتمية ،
 وأن أنتيجونا ليست سيكرة ، فسمنا لا نجزم من مشاركة

المثل الأعلى للمرأة اليونانية ، كلها مع ونصمم على أن نعتد
 ما قررب ونصغر كل من لا يوافقها فيما يدل إلى الهابة ،
 ولكنها تضح في النهاية مخلوقا رقيقا كله عواطف وحسنة
 وشجاعة ونبيل . أن أرسطو يفرق بين شجاعة المرأة وشجاعة
 الرجل (١١) ويشير إلى غروره اسماء عنصر الشجاعة في المرأة
 عند تصويرها في الفلسفة (١٢) . ولعل سوفوكليس قد أثار بعض
 الفسيف في نفوس جمهوره عندما أتمته إلى فئة ذورا خطيرا
 كهذا ، ولعل أنتيجونا قد أثارته بعضي الرية في عول الجمهور
 عند ظهورها في بداية المسرحية وكلمها بصيغ على عصيان
 القانون ، وهو أمر ارتعد له الأبدان ، وقد كان الأيتيون يعطرون
 بأنهم بطيخون العواوين معها كانت (١٣) ولقد كان عصيان القانون
 في أمر يصير يعني التعريض بكل قوتهم وسلطانهم ولهذا نجد
 أن سقراط يطلع على القانون قضية ليخلصه برى في كلمة
 « العدل » مرادفا لكلمة الحق ، وعلى هذا يكون عدم الاعتياع
 للقانون في شيء يسير خطأ أخلاقيا (١٤) . ولعدكاتب الحرية
 السياسية في نظر اليونانيين تربط شمس الأبطال بوحد
 القوانين فكان أصلاهم لذلك العواوين هو الذي ميز به أثونانيون
 أنفسهم عن سائر الأقطار الأخرى التي تنساري في نازهم جميعا
 فعضوهم كلها بأنها أقطار « بريئة » (١٥) . وليس نية علم أو
 معرفه صاو على القانون (١٦) ويتعكس عديس أثونانيين للعواوين
 في أحداث الخطباء ، فابستينيس (١٧) يؤكد أنه « ينبغي ألا
 سبنا القوانين وأما نحن الذين نتبعها » ولذلك سوف أن نكور
 جمهور المشاهدين أو أكثرهم على الأقل قد استحوذ عليه
 اصطدامهم بقرار أنتيجونا أن تطوح بالقانون ، ولعلهم قد أدركوا
 لذلك .

وسر سوفوكليس قبل هذه الأ
 عداك جمهوره ، بل أنه ليدفعها إلى .. الخ .. خرج ..
 أختها اسمها مثال المرأة العادية الودعة الزمعة تزيد من حدة
 انحراف أنتيجونا ، أنها مستند حياة هائلة ولذاها ما اصطفت
 به من عاداتها فضيلاتها وأنها ضحكة لا يملك مسأ .. طبع
 الأوامر وتحتي رأسها للعوائن (٦٧ - ٦٨) « ولئن خنت
 للوعد ، فلنا طبيعة لن يبدعهم السلطان ، فإن من الخطأ أن
 نعرض الإنسان لما لا يستطيع الصلابة » بل أنها تصور أن
 ماضيها إليه أنتيجونا غريب من السجيل (٩٠) « أولئك يحاولون
 محالا .. » هي بعاما مثال امرأة كما أرادها أرسطو (١٨) ،
 سنجاعها في فحوصها وظانها .. ومن خلال اسمها ووداعها
 نستطيع أن نرى أنتيجونا مخلوقة شريرة جسيورة ، ولكننا
 سرعان ما نعود بعد قليل لرى أن وداعة اسمها ليست حتمية ،
 وأن أنتيجونا ليست سيكرة ، فسمنا لا نجزم من مشاركة



- ١١١) أرسطو - السياسة
- ١٢) أرسطو - عن الشعر
- ١٣)
- ١٤)
- ١٥)
- ١٦)
- ١٧)
- ١٨)

على ناطب إيسخيلوس يرى أن أسيجويو روع شويوه تلمس في قضية الفواتين ، حقا لها لا تنكر قواها (AVT) «ريما نان» لا تبريل الكوتو نوع من التلويح ، وعزم من اليه «السلطان لايبال المخرج على أمره» لقد اصابت كل من «المتنبه» لكنها لا تزال هي الخطأ في جانب أتيجويو في أنها تبة لم يعرف أن بيتي أن تكون قواها ، وبقي الجوقة على هذا الجوقة حتى قرب نهاية السريعة . ولعلنا نلمس للشاعر في ذلك سلوكا قلدا كان يشعر ناطب في موقف أسيجويو وبصرف شرف الفواتين الوضعية ، ومع ذلك نرى بها على هي في التصدي ولقي بصور المفردات يمكن أن يعرف لها من كان مقدرا عليه أن يقوم منها جملتها لنيل لأسباب واضحة بدوكتها هي نفس لأسباب التي أراها تلبي محمود .

ولكن سرعان ما باتى الإنسان أو الحيوان والذئب يندخل
 في سبيلهم Tiersas المراف (٨٨٨) فتجلى الطبيعة في
 بهاء ، باتى الإنسان إلى موقف إنجونا وكروبو في وقت
 واحد على السواء فيبين التالي أن الآلة قد قدمت لكل هذه
 الصلابة معافية تزيو ، لأنه هو الذى ارتكز هذه القوانين
 المساوية ، لقد تغير الوصف الآن بعد أن كان الناس يبدون
 إنجونا على غيرهم وتجربها المعفاء أصبحوا الآن يبدون
 خضعة متعارفها وبماكون من بينهم القدم ، أن المولى لا بد
 أن تقرر ، وهذا الواجب يقع أولا وقبل كل شيء على عاتق ذوى
 الغربي ، فإن أعطت الأسرة أصبح شرع هذا الواجب من حق
 الشعب (ديموسينيس ٢ ٥ ، ٥٧ - ٥٨) فإن أهملوه ترتب
 بهم الفسقة ، الس إنجيتون فهم هم الذين كانوا - في
 احتمالهم بعيد ديمس - سيمزلون المثلث على كل من لرا
 حته غير مطروحة !! (شرح على سفر ٢٥) ، لقد ناك هذا الآن
 أن إنجينا كان على حق فإن ما أظلم عليه كان يستند إلى
 جميع دينية وأخلاقه فومسه ، فالجثة التي لا تدهن تحس

[illegible]

ولا تزال الجوفه عند موقفها عندما يظهر اميجوجا في طريقها الى مشايها الاخير (٨٥٣ - ٨٥٦) « لقد اسرفت في الجفرة واصطعقت في غف ، يا امسى ، يا العرش الذي رفعه الفعل ، اما تكلمين عن بعض خطايا الآباء » ان الجوفه حتى الآن تفكر

(۲۱) ہیروڈوٹوس - ۱۔ ۱۰۹ + ۷ ص ۱۲۷،

۱۲۲. یوزیدیس - مرحله هزلونوس مظر ۸۲۰ - ۸۳۱



مهييا لكل القتون . وقد استطاع دوفوكليس بحصره الصراع داخل إطار هاتين الشخصيتين ان يكرس جهوده للعقل والبراعة في تحريكهما على النحو الذي يحفظ التوتر الدرامي قائما من ازل السجنة الى نهاسها ليرسم في آخر الامر حميه الهامة

كربون الى بغى ورايسا طافيه محقق ء اذالة الكورس المبرحة لانسجون ء بكل هذه الوسائل استطاع سوهوكليس ان يتلاعب بمواطن جمهوره فيجعله يستعد مرة ان الحق بجانب كربون ومرة انه في جانب اسجون ثم يالى السجول والمعرف

الى ابداعها ولد ناسي له فصل هذا التذكير المديح ان يشيد
منه الدرامي من لبنان بعينه نجعله نداء رصينا فوريا ونصنم
لاداعه الدرامي تكامله وزوجمه .

فلا عجب بعد هذا ان اطلق هذا الادب من حدود الاقليميه
الى لا نهائية العالمية ، وان تغير من افوار التردية ليشمل كل
الانسانية ولا عجب ان اخاف اثينا سوفوكليس فانها وزميلها
لسياني محنت مثل بركليس كان قد بلغ عامه الخامس عشر من
اعوام نالي نجيحه الساسي لانه قدم الى كل حاكم هذه الحكمة
الخالدة التي أصبحت دستور الحكم هي لنا :

« ان الحكمة لاوس باسم اسمادة »

لا يسمى ان يصغر في بقوى الاله »

ان مرور المكيرس سميت الحكيمه بنا يجر عليه من
الشر :

ويكفي لا يصبر الا بعد فوات الوقت وبعد الس »

انتيجوننا وترجمة طه حسين

اللاحظه الاساسيه على النتائج « ١٠٠ » اني لدر ا. بطاق في
سبق طرده في سر زجوهه بعدو العاصم في حله في الوسط بين
المرء والمدمة . مع ان فان الس . صباه زله « ١٠٠ »
والطريقة التي نطرح بها القضايا بسما عن روح صديقه التميز
هذا الكتاب عن ذلك ومقر بين قمار وفنان .

وعندما يولي اديب خلال نعل عمل أدبي عن لغة الاصيلي الي
لغة أخرى قد يوفق في الوفي في تمثل المضمون الذي يشتمل
عليه هذا العمل ، ولكنه قد يهمل عن نقل ما نسميه « روح
الكتاب » الاصيلي ، الذي يترك الادب الترجمة بصحات واضحه تنف
عن روحه خلال الدبل الترجمة ، وليس ثمة من سبيل الى نحو هذه
البعصمات .

وفي ترجمه « انتيجونيا » استطاع اسلافا الدكتور طه حسين
ان ينقل المضمون الذي صاغه سوفوكليس شعرا في اللغه
اليونانية الى لغتنا العربية في إطار من النشر لا يتسل روعة
وجلا ورسامة عن اصله في اللغة اليونانية ، وقد اختار د. طه
حسين لغة شاعرية ذات ابطاعات موسيقيه معاولا بذلك ان لا تفقد
المسرحية احد العناصر الجماليه فيها . غير أننا لا نستطيع ان
ننميين في الترجمة العروسة انرا لروح سوفوكليس في الوقت
الذي يكشف الاسلوب العرس عن روح الدكتور طه حسين ويعلن
عنها في وضوح وجلاء ، ولعل من اهم الاسباب التي ادت الي
ذلك ان ترجمه د. طه حسين مثل الخطوة الثالثة في يصفا عن
النص الا راير فهو قد ترجم المسرحية « فيما اقتصدت « عن
الفرنسية ، وربما اسماان على ذلك بالنص اليوناني ، واستطيع

ان ادرج « لاسباب سياني ذكرها ناعا فيما بعد « انه قد نقل
عن الترجمة التي نشرها هنري جوتييه Henri Gautier مدير
الكتبة الشعبية الحديثة

La Nouvelle Bibliothèque populaire

ضمن مقتنيات أخرى من الاداب العالمية وترجمته لاشجوا في
هذا المجلد ترجمة غير دقيقة في اغلب الابواب لا يستمد عليها ،
فالذا كانت روح سوفوكليس قد شطبت وصيغت معاها في
الترجمة الفرنسية فلا عجب ان اخفت او كانت نخفت في الترجمة
العربية لتترك مكانها لروح الترجمة الفرنسية ذات العالم الباعث ،
واخرب على ذلك مثلا سطر (٧٤) حيث يبدو احدي خصائص
سوفوكليس المتمثلة في شغفه وروعه باستخدام التناقض
المفاهيمي Paradox كلون من الوان الديدع للتميز عن السغيره
اللائحه : « انتيجونيا تقول في حق وفراقه عن دنس اخيها :
δῖα πανουργίας » ومعناها « وسأصرف انما ملو
التعوي » وقد أراد سوفوكليس بهذا التمييز ان يقول : ان دنس
يولتيكيس انم لما فيه من نطوع بالافوض الوضحي الذي قدسه
اليونانيون القدماء ومع ذلك فقد كان العمل في حد ذاته مقدسا
ملو (الذي « ان الله » من التي طسه ، ورجم د. طه حسين
عنه الوجهه صمحه (١٣٨) « ساذي واحيا مدلا ملو « الحق »
وواجح « ترجمه . طه حسين لهذا المسر قد طبعت احدي
خصائص سوفوكليس المبره الى جانب انها ذهب بقوة التمييز
برسالته على « لا يقد نجد مسرحيا مولوفا به من الفارسيين
لنارت العدمه قد نقل ما في هذا المسرحي من قوة ورسامه
فعله كما هو « للفيل وسكوت Liddell and Scott
بترجمه هذا المسرح

“ to do a holy deed in an unholy way

ويول ماسكزي ترجمه صمحه (٧٩) (٢٢) :
et saint aura éle mon crime ”

وجيب (٢٤) بترجمه صمحه (٢٢)
Sinless in my crime ”

ويورا بترجمه صمحه (٨١)
.. my crime has been most holy ”

Masqueray, Paul, Bude. Les belles lettres, ٢٢٢
Sophocles. Paris. ١٩٢٢. Tome I p. 79
Jebb, R.C., Sophocles, the plays and frag- (٢٢٤)
ment. part. III, Cambridge, ١٨٩١, p. 23.

أما ترجمته المذكور له حسين فتطابق الترجمة الفرنسية
التي نشرها هنري جوتييه صفحة (١٤)
" Laissez-moi donné avec mes projets subir le
sort qui n'atteid "

ولمنا لنمس لهنري جوتييه علما حين اسقط نصف الجملة
الأولى فقد نوهم أن التناق لا يقبل أن يصف الإنسان ما علما هو
مصنعه بالحق ومع ذلك نصر على اعاده ، غير بما اذا نظرنا
الى الترجمة من خلال حذقة القرن الخامس قبل الميلاد وفي
عصر الظروف المعاكسة لذلك القرن سوف نجد ان للسفيرة
في هذه الجملة وظيفية رئيسية في البناء النحوي للترجمة كما
سبق ان بينت في نصير المسرحية « وواضح هنا ان الترجمة
العربية » وان كانت جميلة واثمة فإنها قد أبسطت بالتيمة جانيا
كبيرا من عنصر التوتر النحوي الى جانب انها سميت طينسا
التعرف بأحدى خصائص سوفوكليس الهامة المتمثلة في جوتييه
الى السفيرة الالامنة .

وفد بنيت زعمى اصبيلا ان د. طه حسين قد ترجم من
الفرنسية على عدة ملاحظات ليس من السهل ان تعتبرها مجرد
« صيغة او توافق » او شيئا من هذا القبيل ، فبالرغم من
حرص استاذنا د. طه حسين على أن يكتب الاسماء كما تنطق
في لغتها الأصلية قد شذت على هذه الملاحظة أسماء كثيرة
« كـ ... » في الفرنسية مثل كلمة الاكروث بدلا من :
الأكروث ، لا ... » في اليونانية بـ ch
في الرسم ، ... » ومثل كلمة « دوس » الى بردت
في سفر ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ، وغيرها) وهي في اليونانية
زيوس « Zeus » بحرف « الزيتة » « الوباني يطلق
الحرف القوي « ز » في نطقه وليس بالابجدية اليونانية حرف
بقابل حرف « ز » العربي وبقابل بحرف « اليتا » « θ » كما
في « اويديوس » « في اليونانية الحديثة بدلا من « اويديوس »
كما تنطق على نهج اليونانية القديمة ، كذلك نجد نفس الملاحظة
في كلمة « مينيكوس » وهي في اليونانية « مينوكيس » .

على ابي يؤكد ان الكلمات التي كتبها د. طه حسين كما تنطق
في اليونانية لم تات كذلك لانه رجع الى الأصل اليوناني ،
ونسوق زعمى هذا بناء على قياس خاطيء وقع فيه د. طه
حسين « فالفرنسية تنطق « اليتا » « θ » « يا » وعلى هذا
القياسي قل د. طه حسين ان الاسم « اليوكليس » في
الفرنسية اصله اليوناني « اليوكليس » فكتبه هكذا بينما يكتب
الاسم في اليونانية بحرف « التاو » « τ » وليس بحرف
« اليتا » « θ » . وفي اليونانية كذلك نجد كلمة امرأة مثلا في
حالة الرفع Nominative وتتنطق « γυνή » « جوني »
وتستمد حالات الاعراب الاخرى من الحالة الأصلية لهذه الكلمة

وواضح هنا انه بالرغم من حرص الدارسين على نقل هذا
التعبير كما هو فقد جاءت ترجمة د. طه حسين مقاربة للأصل
اليوناني ، وواضح أيضا ان الترجمة العربية لهذا التعبير جاءت
مطابقة للترجمة الفرنسية التي نشرها هنري جوتييه صفحة
(١٤) :

.. J'aurai fait une action juste et pieuse "

ولولا ان الدكتور طه حسين قد ترجم عن هذه الجملة
الفرنسية لما اغفل لونا ملائيا هو نفسه شغوف به وباستعماله
كقوله « الأيام » وكنت اسكن « حجرة واسعة المنيق » ولعل
د. طه حسين يرمم كلمة action « واجب » تتفق مع
العمل والتفوى في حين انها تعني ايضا « فعل » او « جريمة » ،
ومثال آخر سطر (٩٥ ، ٩٦) قول اسبوجونا :

ἀλλ' ἔα με καὶ τὴν ἐξ ἐμοῦ δυσβουλίαν
παθεῖν τὸ δεινὸν τοῦτο

وبرحمتنا « ولكن دعيني وما أحاول من شيء من شيء
أفاني ذلك المصير الشبح »

وقد كانت أنتيجونا تسخر في هذه الجملة من بولتكه الذين
لا يفرقونها بين الفعل فاصبروا نصرها في صرب من المصير المزعوم
يعني بمن تنزل يوم اللعنة فيتموهون في المصير ... » وقد
أراد سوفوكليس بهذه الجملة أن يسطرح المواقف في الخوف
الإنشيين وان لعاد قولهم : ترى هل هي جنة جهنم بطبيعتها
ومتكبرة تترك حلفها ولا تنزل عنه فسيح سوء المصير ، ثم
في طبعه عاده تترك ان اللعنة هي التي تجعل منها فناء حلفا ،
فتستدر بذلك المظف والرحمة منهم . لقد قصد سوفوكليس
أن يشير كل هذه المعاني من هذا التعبير القصير ، وقد ترجمه
د. طه حسين في ١٢٩ « دعيني وما أحاول التي ما يسر لي
أقدر » وهو هنا قد افعل نصف الجملة الأولى « .. من صعب
هو مني » وترجم الجملة الثانية بتعبير « مائع » فقد يصغر
لها اللقد خيرا أو شرا بينما اللقد لا يصغر لها غير الشر .
وقد ترجمها مسكرى صليحة (٨٠) :

" Allons, laisse-moi avec ma témérité affronter
ce péril "

وترجمها جب صفحة (٢٧)

" But leave me and the folly that is mine alone
to suffer this dread thing "

وترجمها بودا صفحة (٨١)

" But let me and this folly that is mine, suffer
this dreadful thing "

رسوم العريكو التي لا تزال تحملها آثار جدران المصور ..
« لشقة » لها أدوات أن تقلد شخصيات المصور الوسطى
بهذه الملابس .

وتصير روعة أداء « ميجيه ايوب » احاساسات هذا التفرج
وتدبها في احاساساتها ويعاى معها خلاب روحها فيصحب بها
اشد الايجاب ويعصى لها فيفار المخرج عليها فاذا بهذا المشاهد
يتلقى صفة قاسية بدخول الكورس .. انه يعرف أن المرحيحاب
اليونانية كلها قد سارت على هذه القاعدة : اذا كان الدور
الرئيسي لامرأة - ميديا مثلا - كان الكورس من النساء ليسول
الندماج الخلطة مع صديقاتها فيبادلن اطراف الحدث وتسمع
لتصحن ، واذا كان الدور الأول لرجل كان الكورس من شيوخ
المدنة لأن طبيعة الرجال لا تقبل التصح من النساء غير ان
سوفوكليس في مسرحية انتيجونا بالذات اراد ان يور الصباغ
والوحدة اللذين تنش فيهما انتيجونا بعد موت ابها فتركها
وحيدة في فراغ المسرح ثم ادخل عليها الكورس رجلا ينمطعون
مع كزبون لانه من بني جنسهم ولا يستطيع « انتيجونا » ان تعادهم
.. في ايشع صورة . وتاليه الصلحه

رسول : من الجوقة . لقد انسد دخولهم فكرة
سوفوكليس ولم يكن فيه ضرورة اليهن ، ويحدث نفسه : ما هذا
الذي تقوم الجوقة اني لا افهم شيئا من كل هذا .. لقد صاغ
سوفوكليس في هذا الموضع بدخولها « $\tau\epsilon\rho\rho\delta\delta\sigma\varsigma$ » شعرا في وزن
الاناسطوبيول فيصاحب ذلك فداهمم الراقصة فحين ياتنه اهرم
وباسفرار السلام يهزم صوت الغونة والاعداء ولكن ها هم يدخلون
في هذا . ثم يتطرون في ا واحد صوتا مركبا من كلام
متداخلة لا يستبان لها معنى فيؤذي هذا الصوت السمع ولا
يصح عن فكرة .. لوفاء لا يربطها اى نوع من الهارمونية ..
اصواتهم غير مجعسة في درجاتها فيها التربع الحاد والفلط
الاجش . لقد حدد سوفوكليس عدة افكار في كل تشيد وفهم
الجوقة الى نصعين سبعة في اليسار وسبعة في اليمين ثم
قسم كل نصف الى قسمين (٣) (٤) وجعل كل قسم يلقى
بفكرة ليرد عليها القسم المقابل تماما بفكرة اخرى مغايرة وان
كانت تدور حول الموضوع او تتلقى ١ - من زاوية اخرى ، وبهذا
وكل الجوقة فاصبح لها دور في اتي على الاحداث الساذفة
وسجد للاحداث القائمة وتحدد دخول شخصية او اخرى كان
تقول « هاهو كزبون قادم مثلا » ليبدل كزبون . ولم تعد مجرد
ستار بين فصل وآخر فحسب ، اما هذه الفواغ فتنزع بالفوة
من الطول الافكار التي دعتها . على اى حال حمدا له ان
وفي المخرج الى صلب كزبون من المسرح اثناء الانشاد ليصعد
للجوقة الوثائقية الواحدة التي بقيت لها وهي دورها كاتصل
موسيقى بين الفصل والاخر .



شكل (١)

انتيجونا « سيجيه ايوب » واختها سيجيه
في لقاء المسرح التاسع المثلث الذي
ينتهي فيه اسبوعا بعد موت ابيها

لقد بدأ العرض وما هو يسأل نفسه :
ما هذه السنوات المختلفة في خشبة المسرح .. هل اراد
المخرج ان يخلق بها بيلا خاصا لكي يضل من مساحة المكان
المحدودة . ان المسرح اليوناني يرفض هذا البعد ويتصمم بوحدة
المكان ، واين مهر كزبون لقد حرص - سوفوكليس على ان تدور
احداث المسرحية امام القصر ليبرد ليرد ليقابل الشخصيات على
المسرح بدخولها الى القصر او خروجها منه وليبرد دخول كزبون
الى المسرح دون حاجة اليه بخروجه من القصر ويبرد خروجه
من المسرح برفيقته في دخول قصره وهكذا الحال مع بقية
الشخصيات ، لعل سعد ارضش قد افنى القصر لكي يترك انتيجونا
في اول المسرحية في لقاء منه هائل يوحى بالفراغ الذي
لما فيه حيائها ولكنه كان في مقدوره ان يبرز من جانب المسرح
جزوا من القصر او بابها ويترك الفراغ حتى يظلل الاقلى كما
يحاوله .

ها هي الشمس تشرق لسله بداية يوم جديد مستنقده
احداث القصة حتى الغروب وما هي انتيجونا تدخل انها تفس
حلة قريبة على الملابس اليونانية التي شهدناها على الفلازات
اليونانية القديمة اني نلقها بطن الارفى في انطبقات وعق

وسميه المشاهد فيرى أن المسرحية قد ارتكبت على الانتهاء ولا تزال الشمس في وقت الشروق منذ البداية فيستأجل أين وحده الزمان .. لقد حدد أرسطو وحدة الزمان بنهار مشد الشروق حتى الغروب نستغرقه أحداث القصة .. ولكنه يرى أن الشمس قد انحدرت فجأة نحو المهب كان ينبغي أن نأخذ بمرور الوقت وإن يوما كاملا مالمثل قد مر بنا .. وتنتهي المسرحية وينسم المشاهد وهو يفكر المسرح فالتلا نفسه : لا شك أن هذه مسرحية حديثة ألفتها مؤلف عن الأصل اليوناني ولا شك أن مؤلفها لا يزال حيا ، فإذا اعتبرناها كذلك يمكننا أن نقول « لقد برع سعد أردش كل البراعة في إخراجه لهذه المسرحية ووفى كل الوفاق مثلما كان موقفا في آداله لنور ليرسلي . ويمكننا أن نحكم على المسرحية بصفة عامة بأنها قد بلغت من النجاح الملائمة » .

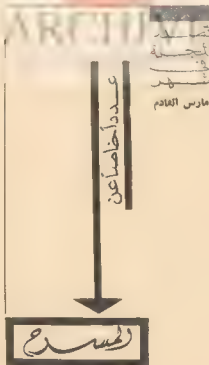


شكل ٢٠

كزيون اليك : حمدي عيب : مميانه وجيرونه والحوه
يبدى فرعها وحصرها في حركات تعبيرية ترمز لحضوع الشمس
وكذا فهم سعد أردش

والآن وبعد نجاح هذه التجربة واستجابة جمهورنا الطامع
اللى يتطلع الى الارتواء الروحي من التسلقات الإنسانية
الصاعدة .. ينبغي ألا نتردد في تقديم مثل هذه الجباب
الإنسانية الزامة ليتنظم في ذهن جمهورنا عقد قريب من درد
الادب النبوي .

لقد أحس سعد أردش بأنه أفقد الجوهرة وظيفتها في التخليق
على الأحداث لأن كلماتها لم تعد مفهومة فاستغنى عن الكلمات
بحركات تعبيرية كتقارب رؤوسهم رمزا للهمس والكلام أو الر
رمزا لفتوح الشمس لهيكاتورية كزيون ..



سليمان الملك والعدالة

بقلم اسمعيل البنيانوي

كيف حكم سليمان على كليبير بالانعدام ؟

كليبير في « سليمان الحكيم » منعم كافور والسي والشمع
ما يكون مسسمر في أي عصر ، فهو مسسماح وليس كبير ، أي
بعضه . لكن ان يقول ان الفريد فرج قد جسد الاسمياع
في مسسماح ، كليبير « لا يسجن اسمه ، ولا مشتهه
سحبه » ، ان الله يحكمه حرب عادله كانت لدين الجنرال
كليبير يابه ارتكاب حلال صدهه لتثوره الصrede مذابح بريرة ،
به فرض عرشاه مغازرها خرافه بعدد التنكيل بالثاني الالاههم
حي الموت جوما ، الانسجار « مدعمه المؤلف ، ص ١٧ » .

ويحاول الفريد ان يطلعا كيف ان كلمة العدالة وروحها قد
بعضها روح « سليمان » فكتب هذه العدالة هيمه ورسالته ،
فيطابق لنا موضوعا جانبيا نصل للوضوع الرئيسي وبصقه:

يلقي سليمان وهو في طريقه الى القاهرة شيخ مشر مدني
« حداة الأخرج » في خرابث قلعة قديمة وهذا اللص متغني على
النلاحين العارين من الفرنسيين ، سلبيهم وشقي فلاحا مهم .

وسليمان كمفاني عادل ، مسلم حداة هذا بعد ذلك لتشرطه ،
عنما يراه في أحد أسواق القاهرة عريضا ، فيصرخ : « السباع ! »
(فصل ٢ ، ص ٧٤)

لكن العدالة هنا مضي مشكله يورق سليمان . فهو سلبي
بصف العدالة - اهدر النصف الثاني أي أنه سلم للعاور حداة
الأخرج لأنه راء « يقطع الطريق وسلب وينهب مشتمة » (فصل
٢ ، ص ٨٥) ، لكن هذا الحداة كانت له نبب يصحبه عنما
فيضي الجنود الفرنسيون عليه :

« سليمان : لقد عنمتها أباه الذي تكلم لها العشي يودعها
بذلك للنفس » . (فصل ٢ ص ٨٥)



ان فهم لنا المرح القومى « سقوط
فرعون » (أو سقوط مدينة أحياتاون
كما سماها مؤلفها أصلا) ، ونحن
نعرف ان « الفريد فرج » لا يهجم ان
يعبر لنا الا عن هموم جادة تنفله ، وراقية . حتى ثاقبته
الخليلة « حلال بغداد » لم يبتعد رغم خلتها من هذه الطريق
وها هو الفريد فرج يعود جادا ، ومعتجدا مجالا جديدا في التاريخ
الحري ، ويراي جديد ، وخطير مهما يكن ، ولهذا ، فلي الفريد
قد عرض نفسه في الوقت نفسه للصلاب . وامل الا يصبر
حسابي عما اختره هو ان يعطينا من جديد .

العدالة والاسماع

فلماذا قبل سليمان « الملك » كليبير « العاقلة » ؟ . هذا
هو السؤال الذي يطرحه المؤلف ويوجب عنه موضوع خاص
في صريحه .

الكورس : لماذا جئت المسافة الطويلة من حلب لصل مسسمر
هنا ؟ ..

ابيتك وبين الفرنسيين تار ؟ هل قتلوا احبدا من
لويك ؟ ..

سليمان : لم يفعلوا شيئا من هذا كله .
الكورس : أما اترك فقد ظلموا أمك .
سليمان : نعم ، هذا هو السبب .
الكورس : ... الآن اجب اجابة صحيحة : لماذا تقتل مسسمر

مسكر الفرنسيين ولا تقتل بلشا حلب ؟
سليمان : لا أقوى على القتل انتقاما .
الكورس : وقتل ساري مسكر ؟؟ فلما نسيمه ؟
سليمان : القتل .

الفصل الرابع ، ص ١٢٤ ، ١٢٥

هكذا يترك المؤلف بين الانتقام وبين العدل ، يؤكد هذا ان
سليمان يقتل « قتل مزبها عدلا لا تار فيه » وأنه « قبل عاقل
وبلاد » ، وأن سليمان كمفاني يلبس « ثياب السباع » (فصل ٢)
وأن سخرية العصر ان « الإعدام طيس وداة القتل » .

المفردى فيه فصل لعائد الاستعمار عن الاستعمار بعينه ، في نفس الوقت الذى خيل للمؤلف ان فائد الاستثمار هو الاستثمار ذاته !

منه المسرحية

منذ سنوات قليلة شاهدت فيلم « تسع ساعات بعد واما » ، وهو يتتبع في هذه الساعات حركة قاتل فاضى وذكرياته حتى يقتله ، ومسرحية « سليمان العيسى » تتبع سليمان العيسى في نفس المجال حتى يقتل كليبير . والى لآثره ان آدمى ما جهل فاعول انه كان لهذا الفيلم تأثير على المفردى فرج فاضى اليه ان يترك موضوعه ، فليس يمينا ان يكون المفردى قد فكر في مسرحيته ، او ربما شرع في الاعاد لها قبل ان يشاهد الفيلم ، وليس يمينا ان يكون مؤلفنا لم ير هذا الفيلم على الاطلاق ، لكني لا استطيع ان اعفى نفسي من المقارنة بينهما في بعض النواحي .

فالقاتل في الفيلم مثلك هندوسى عانى ابوه من هجمات المسلمين عليه ثم انتكروا زوجته حتى ماتت . وهو شيع بالارثية في الانتقام ولهذا يفت فاضى لآله ينادى بان « اللافك سوف يوزم العنف » ، باختصار ، فهو ، ربما تكن دوافعه - قاتل سياسى . كذلك « سليمان » ، مهما تكن دوافعه - قاتل سياسى . لكن سليمان كما يردد المؤلف ان يقول لنا (يقتبس فتلا لا اله الا الله ولا شريك له فيه ، بينما قاتل فاضى بدأ ملتحا بالانتماء ضد من سببوا لآله بقتل مله الربى الدفين .

فالآ اولما كليبير امام سليمان في ناحية ، ولقدى امام فاضى في ناحية اخرى . في كليبير شخصية كريمة فحسب دون اية جواب اسئلة اهل البعد ففيرا فتيا بينما سليمان في مواجهة النافذة احياء والمصنعة له احياء اخرى يتنكر في جملة هي الاقناع . اما فاضى فيبدو - على العكس تماما من كليبير - كانه ديبى . اما فاضى ، فتحت نتيجته - طول الفيلم - يتسلق وتنتهى بالتعاطف مع الشخصية وتتمنى مع جيبته - هي اللطال بالاخيرة - الا يقتل فاضى حتى يتقلا مع فاضى . وعندما يقتل ، لا يقل اسما عليه من نارتنا لقتل فاضى العظيم .

فاضى (وحده) الذى فسر فتيا كليبير . لكن فاضى - كتنى - عندما يتعرفى للقاتل يكون مصدرا نراء للوضوح كله . كما يزداد ايراد الموضوع تزايد ملاحظتنا مع القاتل كائنات ، خصوصا انه بدأ وقد عزم على القتل ، ثم يقتل الجيسرا وهو متسلح كاره لعلته .

لو كان التاريخ قد فسر في منتج الفريد فرج «الكليبير» كشخصية فنية درامية ، لكأن له قدر كبير ، ولكن ما القول و « كليبير » شخصية مأساوية بكل معنى هذه الكلمة ، ندر ان يعطى مثلها التاريخ . ولست ادري ماذا اضطر الفريد فرج ان يشترك كليبير بالقاتل رمزا للاستعمار الكامل الفاضى بينما امامه الفاضى المصرى طويل عريى ، وهو نفسه قد عررب مثلا في معدته بقتل السير لى ستاك . ذلك لان كليبير يتنرد بوضع خاص في التاريخ ، فهو شخصية نابليون اكثر مما هو صلاح للعربى . نابليون تركه على راس جيشه في مصر محصورا وهرب وصره . لا استول بعينه وقد مره الاتجليز في البحر الابيض ، واولا موتا نائيه ، فهو

او تاريا او ما شئت مما يؤدى الى القتل . والا كيفه سوفى بين « انعام » سليمان بما شئى به الى انعام ومن اسلمنا نفسه نعتما القدم على القتل كان يعلم انه سيغير خلفه مصطب اخرى (فصل) ، حوار مع الكورس) .

ان انعامه السابق على القتل يتغى عنه عدالة القاضي الهادى الى لا نصته غير « وفاق » النفسية ، كما لانتميه التمساح القرينة على الحكم . والا لوجب - حتما - ان يكون للفرور التي اثارها انقلاباته ولنتائج القتل حكم آخر جدير بالمصادلة .

ثم ان وجود « سليمان » في المسرحية ، كقدم ، ابنى عادل عصبي ، في مواجهة مجموعة التعريرين الازهرين ، كل يحاول ان يثنيه عن عزمه او يحاول ان يرحله خارج مصر ، جملة يسعدو كتهديد انسى جراف واثتر حرصا ونفسه قد اراد له في جلب آخر ان يكون شهيذا « فانتويا » . . ولا يمكن ان تكون هذه الصفتان معا في هذه الفلمية ، دون خطأ جسيم في تكوينه ذاته . من ناحية - وفي تكوين القصة ذاتها - من ناحية ناسه

بلى حل اخير ، وهو ان يكون حكم سليمان عيسى كليبير بالاعدام حكما « صلبا » ونافعا من الوجهة السياسية لا مجرد حكم عادل من الوجهة القانونية . وفي هذه الحال ، سيبعدو المصريون اقل جرأة واثتر حرصا ونافعا وبالنسبة الى الامداد للادام والنضحية من اجل الوطن . لكن ، انصافا ، لم يعل الفريد بهذا الحل .

هكذا ، اراد الفريد فرج ان يربط عسكته ماسكيزمبة لرد مسكته احكامه عامه ، فاحفظ به الامر ودعج مسكته سبناك الى الصنع والندى . عابلا لمعلا لعدا - وشتمين ناحية ، وربط حماية بالاستعمار من ناحية اخرى

ومع ذلك ، اذا حلينا جليا هذه التناقضات ، بترتساؤال « قانونى » يجرنا الى الفريد فرج بعينه . فالذا سلمنا بان حكم سليمان على كليبير بالاعدام عادل من جميع النواحي ، فلم لا يكون هذا الاعدام ذاته انتقاما ، وانتقاما دلا ؟ اكان ينبغي لتستقيم العدالة في نفس « القاضي » سليمان الا يصدر حكمه الا على منته بعيد عن ارض مولده اى عيسى منهم لم يؤده شخصيا ؟ ولما لخلق المسرحية ذاته (في بعض مواضعها) كان اجدر بسليمان ان يحكم على البشا التركى في حلب . ورغم هذا ، رأينا سليمان « يتألى » (شخصيا) بما يسمع في مصر من نديب مستمر ، وكبار الالاء ، وشيوخ سجناء ، وديبيسع بلا زهور ! وهكذا ، تعود من جديد الى حيث بدأنا !

ثم ننتقل الى زاوية اخرى : « كليبير » نفسه ، هل يمكن ان نعتبره نموذجا للمستعمر ، بقلته يروج الاستثمار او يتزحج ؟

العجيب ان اختيار الفريد لكليبير بالذات كرمز للاستعمار ياشع صوره هو أبعد ما يكون من التوفيق . فكليبير لم يات على راس جيش مستمر ، كتابليون . لو قلنا ان قتل نابليون ربما كان مفيدا وهو على راس جيشه في مصر ، لا بعنا - في رأيي - من الصواب . لكن قتل كليبير « وحده » - كاستعمر - لا نتيجة لا الا ان يمل حمله - طبعا - فقد آخر يمكن جدا ان يكون أسوأ من سابقه . ان هذا الاعدام بالذات او التقتل

هذا تجديد ، وإن كان القرص الموار جديد في مسرح الإزكية .
وليستخضع القرص عند « الحاجة » ، واختصار الاستراحات
التي كانت طويلة ومقننة ، أو للصرح الاستعراضي أما أن تكتب
لهذا القرص ، فبمثل إلى أن الكتابة للسينما الجدي .

الإنسراج

لا يسعنا إلا أن نحرم في المخرج أمانيه بالنسبة للنص ودقته ،
وهو قد بدل كل جهده في خدمته ، جهد مفسن حتى بالتسمية
لشباب ، ثمة ملحوظة بسيطة هامة : « أليس عجبا كبيرا أن تتفق
هذه التكاليف والمجهودات في هذه المسرحية » ، ثم يبتذلون عليها
بخرطه يكتب فوقها إفريقيا بالفرنسية بدل أن تعلقوا خريطة
إفريقيا التي سبق أن علقه في « النخل قاتيا » وكتب عليها
إفريقيا بالروسية ؟ ما شأن الحروف الروسية في هذه
المسرحية ؟ » .

أما الممثلون ، فقلنا جميعا محبسين خصوصاً محمود
الحديثي في « سليمان العلي » الذي يمسو أنه يؤدي الدور
بعب . فيما عدا محمود عزمي في دور كليبير ، فهو يؤديه بنور
مصعب للجهور ، ولست أدري هو المسئول أم فيه الرحيم
انزلقني ، لكنني أحيل كلا منهما على المسرحية ذاتها راجعاً أن
يراجعاً معي وصف سليمان العلي لكليبير وهو ماز في عوكبه
أ في ختام الفصل الثالث : « والفيلك اباعاً وأنا أعجب كيف
ي . في أن رجل عاصب مثل هذا الجبروت ... ويا لهيبه ! ينظر
... مؤذنه كثر أسود سلطان يفرج بعد الظن للثقة شيعان
روان . ملكه في وفار . أو كرجسسل يرى دون أن يكلف
تسمة القلب ، أشبه بملكها تماماً ويعرف أنها دائماً في مواضعها
هذه ... لا سفير الإزمير بالنس ، فخره
يا ... »

وأي يصعب ، فيبقى .. به لا تتساقط عليه الصواعق . ذلك
أن القوة احتياط متجني ، القوة تجعل الصخرة جد متفتحة ،
فسيرو وعلمه وبالبحر ، بلا تمن وبلا ديول ... »

واقف على أرضي مصر الملمة بالحدث صده والكراهية ، ويعرف
تماماً أن لا حياة له إلا على تنافس المصريين ، أما أن ياكلهم ، وأما
أن ياكلوه ولا حل ثالث للمصالاة إلا بالعقد عليه . هذه هي
الشخصية الحقيقية لكليبير ، شخصية مفرقة ثرية ، أليس
جديره بأن تقدم على المسرح ؟

ثم أن « سليمان » منذ الفصل الأول ، وقيل إن يأتي المأخوذ
يقول لنا أنه حلم بأنه قد حكم على كليبير ، « أي سجن يسعه ؟
وأي مشقة تعمله ! » فلا أضمتنا إلى ذلك أننا نعرف سلما أن
سليمان العلي هو الذي قت لـ كليبير ، فلنا نتساءل : هل كان
المؤلف في حاجة إلى أن يصحبنا معه فلنقف من مشهد إلى مشهد
منذ الفصل الأول حتى قرب نهاية الفصل الثالث ، فنصرف
على حده الإعراب لصا به بسمة سجيته جابياً للضرائب لصالح
الفرسين ، وسبع مشكله هو وبنته أزه سليمان ، كل ذلك
ليثبت لنا أن شق هذا العداية الأمرج على مشقة فرنسية
أجزاء ناظر وتعيته جابياً بجزز الحكم الصحيح على الجسم
الأصلي . أما كان يكنى ما قاله المؤلف على لسان الكورس في خام
الفصل الأول ، وبصرحة : « إذا كان الفوز بالسلاح يعطى للفزاد
حقاً من البدم ، فإن الناس يعطى لها ما تقتضيه من مال في
الطريق » ؟



ولكننيؤكد أني رغم إصرافي الذي قدمه ، ورغم أن سليمان
العلي في رأيي تقل بكثير جداً عن « سقوط مدبه بالخصاير »
فاني قد تعمتت سليمان العلي في كسوس من جزيراتها وذلك
لبراعة أسلوب الفريد الذي لا يشوبه إلا تكرار المراتب . أحاسا
على وهو يمتد على الصيق ، ومهما عجزت عن ... سيب
تلقى عصابة فكر مخلص ، صهي وعمد ... في ...
والعكر بالنس ، ولست أدري على رجب ... في ...
تقلده باهتمام حتى لو كانت صورة هذا الإيهام هي المأخوذ
الفردي . أما فيما يتعلق بكثرة التماسد في المسرحية ، فليس
أرى أن هذا في صالح العمل نفسه بل على العكس ، وليس في



دراسة عن فيلم

المرحلي

المخرج : د. كمال المصطفى للإنتاج السينمائي

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى

المخرج : د. كمال المصطفى



المخرج : د. كمال المصطفى

وارجو ألا تنسى هذه المقدمة حلو فيلم « الإعراف » من المحاسن والتضارير على التأخذ فقط . فقد بثت الفلم بعض الأجزاء الجيدة الأعداد والتأليف ، بل ونسب الأجزاء المفسرة قليلا ، سأذكرها في حنته مع نسبها إلى صاحبها الفصل فيها . إلا أن تأثير هذه الأجزاء وولفها على المخرج ضاع خلال عدم استجماع العمل كله كوحده مهابتك مفضته .

بقلم أحمد الحضري

نكون وجهه الى اى بلى أجزاء من الصور ويربطها ذو هبة
سواء في اتجاه التفتيد ، أو ان نقالي في تحريك التفتيد
الانحراف ، وان يغير من نوع التفتيد داخل غره الموناج دون
سحب يخدم به القصص الاعليه . لقد سبق ليوسف شاهين ان
يقع في هذه الأخطاء في أيام الفن بموجديته وكانت النتيجة
ان اخذ الملامح وادسج ريكما من أول مشهد فيه الى آخره ،
ولكن يبدو أننا لا نستخدم في الملامح السالبة .



سيد يحيى شاهين مع عباس صلاح منصور ،
ودوره عزيزة حديجة يسرى ، قبل أن نحكى من ساحة

— ألا يوجد من ساحة سيدات انقلابا سوى نوال ؟ لقد
سألت مرة صديقتى لها سلطان السمك فى لحظة واحدة
لقد . أما كان الأجدر أن يرمى يحيى سيدات ساحة نوال فى
محتجها بطلا من إبراهيم وأحمد دون ظهور أى عنصر نسائي
آخر ؟

— هل من المفقود أن سطر زيتى من محطة التويستى
الى ساحة نوال ؟ لم تكن الأفضل أن يتم من
والأفضل كلمة لا لا تكشف امرها ؟

— هل تصيح أن تطلع السيار الدوامى لمدة خمس دقائق
كاملة سرح فيها على رفعة كاملة من رفوعات الفرقة
الإسبرافيسية الفنايية التي زارت ساحة فى ذلك الوقت ؟ لا
يوجد سبب واحد يبرر هذا الصرف .

— فكرة الإهتمام على ظهور اصلاات احمد وهو يسترجع
كلام نوال فى خطابها أنه فكرة باعثة . فهو سوفن من التي
مثلا عتعا تنهى الى سمه جملة معينة أو يبدى تعبيراً معنياً
بعد كلمة معينة وهكذا . هذا الصرف الضلل بكثير من مشاهد
احمد وهو يقرأ خطاب نوال بصوت مسمع ملاً ، أو أن
يصك خطاباً يبدى بينما نسمع صوت نوال نقرأه .

— هل معظم العمال هو الكائن المناسب لكي يطلب العمال
سالم بد نوال من إبراهيم أمام جميع الموجودين ويصوت حال ،
علما بأن سالم كان يجلس فى طرف وإبراهيم يجلس فى الطرف
الأخر ؟

— لم نحى مطلقا نوازيل الناس حصول علاقة إبراهيم
وبنوال . كل ما لمناه كان منصرا فى سالم وحسنتين وسامان
آخر لا غير .

— جاء انجاز نوال غير صوغ بارقه (انص الى ذلك رداة
تفليد هذا المشهد) مما جعل المخرج يخرج من الفيلم وهو
نحى انه قد انصحك عليه ، وأن هذا ليس صلا سليما
للمسك .

هذا هو ملخص السيناريو كما ساعدنا على التلخيص .
وسأذكر ، فيما يلى ، ملاحظاتي على بعض مخاضن السيناريو
ومأخذة ، ولا أدري أن كان ينسب كل منها الى سيناريو يوسف
جوفر ام الى التغييرات التي أجراها مخرج الفيلم سعد مرقه .

— الفصل العام بهذه الصورة :
حول حل القويض وراء اخفاء زنتها حتى عرف عباس
الحقيقة ويعبر طريقة الانعام من شاعر . وهذا الى حد كبير
موضوع ذيق يصلح لفيلم قائم بذاته . وأما ان يكون حول
انتشار خفية زيتى من بداية الفيلم وصولها الى سمع احمد
وهل من العرواب : . ان لا يعارض نوال . ان يروا ام .
وهذا ايضا محور ممتاز لفيلم آخر قائم بذاته . أما ان يتقسم
الأمم فسينمى منسولين عاما ، يروى هذه العمرة ولا ، ثم
يدخل فى تلك بعد ذلك ، فإن هذا قد افقد الفلم توازنه وانمده
عن استيلاء أى من الجزئين .

ويعود هذا الى أننا لا يؤمن بأن داخل فكرة بسيطة وبطوريما
حتى تصل بها الى نهايتها ، بل غالبا ما نحاول أن نقدم للمخرج
اشياء كثيرة فى فيلم واحد دون استيلاء .

— امحيش الاختصار الحادث الذى أدى الى خفاء عباس ،
والإكفاء بلقطة داخل عمرة الاسراف حبالا عناوين الفيلم ،
ومشاهدة سالى عباس وهو يخرج قبل مشاهد وجهه . وأنا هنا
أفترض أن مثل هذه التفاصيل الصلبة يرد ذكرها فى
السيناريو مفعما ولا تترك لحظة التخليد .

— لقد نوال واحمد بعد انتهائهما من دراستهما الجامعية لم
يكن مناسباً لسنهما . كنت أتوقع مزيدا من المرح .

— تكرار ركوب قطار التل بنفس الطريقة كان جميلا .

— موقف عباس من شلى فى أثناء الحوار فى القارب ثم بعد
أن عرف من حسيين الطريقة كما كان جيسا من الساحة
الدوامية ، ولكنى كنت أعمل إسقاء هذه العلاقة .

بين نوال واحمد عندما كبرا يبدو مناسباً لهما ؟ هل يلبس
ما يخرج ان يصفق ان الطامل الخشن ماعال فمثل المعجرات
داخل التيج يشعل العيل أولاً ثم ينادي على زملائه الاكثر عفا
داخل التيج بمفانده التكان مارين على المتعجرات في طريقهم
الى التخرج ؟ وذلك لكي يهده فهداه انماذ ابراهيم زميله
عيسى ! ! ! وهكذا سالى الانسلاط واحدة وراء الأخرى . قد
يحول البقي الى هذه تفاصيل صغيرة . ولنا انكر ان هذه
الاعاويل هي التي يخلق الكل ، حاضه فيها سفل مالاينجام
والآثار العلم .

وهل سرك المخرج ينطه الفيلم يعرض اصابعها بهذه الطريعه
وهي يبدى اشمزأرها من « المصمعه » التي انصعا احمد ؟ وهل
سرك المخرج مصمم المناظر ماهر عبد النور نعم لنا ديسكور
مسكن رئيس العمال بهذه النظاره ، خصوصاً المطبخ ؟ وهل ..
وهل ..

وهل يجوز للمخرج ان يهمل تفصيل مشهد اسرار نوال هي
مدته اللامهي الى هذا الحد ؟ اننا لم نمن اذا كان الامر انصارا
ام ان نوال اعنى عليها مثلاً ، ان الامر لم يانسجل ويدون
فهوهد . فلما لم يحاول احمد ان ينقلها مثلاً لم يفلت منه ؟
لماذا .. و « لماذا » هذه لانا لم نضع مان ما شاهدناه يمكن
ان تحدث على هذه الد .

في الخصائص التي صممتها تفليح هذا الفيلم يفسح وقها
في حالتها هذه ، ودا خلا الفيلم جميعه .

في هذا الفيلم ، نرى على رء محمد سيد دقار
الذي ، لا ، في ما هو مشهور بالإبداع السينمائي في
عده العوم في النواع المما .
معها ان يقوم المخرج بمهمه الوفاق بين اخصاصات الفنانين
على اختلافهم . وان يترك على العمل كله ، وأن يوفق كل من
سقطي اخصاصه او سعاد في نهايه بهذا العمل الجماعي .
خصوصاً ان المنتج في هذا الفيلم هو حميد رفله ، الذي كان
يسفل التصيب الثاني في الفكره العامه للتجهه للفيلم .

نجد ان سسيف من تيارنا وان متعه الاختلافات عسده
الاخطاه التي تكرر في افلامنا الواحد بلو الآخر ، ان فيلم
الاعراف يسير في الكوام ، ولن يطق نفاكرنا منه يعه ذلك
سوى اداء صلاح منصور في دور عيسى والموسيقى التصويريه
التي وضعها اتقديا رايدر .

تكثرا في الاحساس بالماضي عندما يآخر عيسى وتلي في البحر ،
ويع لغطات المتشربين على الشاطئ ، وفي حالة التفكير عندما
شاهدنا جلال عيسى داخل القرو . وحس في المواقف المصممه
عندما شاهدت فان عمامه قصص المصامير الجيده لأول مره
وعندما خرجت مع جلال عيسى الى الشاطئ . ولا ننسى الموسي
المحابه لمدهحه سري طوال الفيلم .

الأعراج : بما اننا ننسب الفضل الى المخرج في حاله نجاح
الفيلم فليس اقل من ان نوجه اياه التام اذا قصر الفيلم في
الوصول الى المستوى الذي كنا نرمله . ولا شك ان المخرج
سعد عرفه هو المسئول عن الركابه التي اسبست الفيلم من بدايه
الى نهايته وادب المخرج الى عدم الافشاح بما يدور امامه .

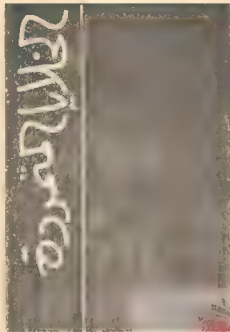
ان سعد عرفه من مخرجنا العالين في علمهم ، فهذا هو
خاص فيلم من اخراجه خلال اكثر من خمس سنوات ، مدانا
بلس في كمبرج في فيلم « لقاء في القروب » (مارس ٦٠)
ثم في « مع الذكريات » (فبراير ٦١) و « دنيا النبات »
(اكتوبر ٦٢) و « حب لا نساء » (ديسمبر ٦٢) واخيرا
« الاعراف » (ديسمبر ٦٥) .

وبعد من افلامه الساعده انه يور الى كساده الدما
والعوار ينفيه واحياناً القصة الاسله امسا وان .
ليشو مثالوه الى حد كبير بالمسرح الاجنبي و
الثانيه . واحياناً ما يصل هذه التوليد الى قدره .
مثلاً حدث في فيلم « مع الذكريات » اننا لم نجل
الفيلم دخيله على بيتنا لسبب او ؟

وفي فيلمه الاخير « الاعراف » نجد خعود في دور
يضيع منه انسجام عناصر الفيلم ، ونفساً لاكتنر الماويث على
المخرج .

ان التفاصيل العصريه هي التي سببب الفتاع المخرج
مالمول كله او عدم انتاعه . ومع ساسل احدث الفيلم بعض
بردايه التبعه خطوه وراء أخرى . هل فعل المخرج ان يمدك
احمد بدى نوال بهذه الطريعه وهما طفلان وهي سلمه قصص
المصامير ؟ ألم يكن من الاصح ان ينظر حستين الى الركب
مواجهه عندما نراه خلال المنظار المكبر عند عوده ابراهيم واحمد
الى سفاحه وهو يقول « مرحاب يا ابراهيم » ، لان المنظار موجه
اليه من الركب ؟ ألم يكن في امكان المخرج ان يبطل اللقاء الاول

سعد



مع الجزيئات التي تثير افرازها ، فالجسم المضاد ميكروب الدفريا لا يحد ولا يثقل الا ميكروب الدفريا وحده بل انه يوجد لكل ميكروب اكثر من جسم مضاد واحد ، فليجرب السعور مثلا ثلاثة أنواع من الأجسام المضادة على الأقل وكل جسم مضاد من هذه لا يحد الا مع الجزء للوجه عبده فقط ، فالجسم المضاد مثله مع عبده مثل الصالح بالنسبة للعلل ، فكما انه يوجد مضاد خاص لكل فعل فانه يوجد جسم مضاد لكل عبده (راجع الرسم) .

فعلما بفعل الجسم حين يواجه بسائل عبو او جسم غريب عنه ؟ وخصوصا اذا كان قد تعرض له من قبل وله به خبره ساعه ؟

اولا : تعرف الخلايا المختصة في جهاز المناعة على وجود تركيب كيميائي يختلف عن نواكيب الجسم الاخرى التي اصابها عليها .

بما : يرسل هذه الخلايا الاسارات اما مباشرة واما عن طريق اخر غير معروف الى خلايا اخرى تقوم في الحال في عدو لا يزيد عن اربعين دقيقة بعينته اجسام عبده خاصه بهذا التركيب فاد كون صورة له في مرآة ان صورة عكسه .



تب عالم الكائنات برحر بالمالس اسي لا حذر لوسا من الاضرار ، ومع ذلك يبقى كل فرد متنبها من الآخر ولا يخلط الحيال بالثقال ، فلن ذلك يرجع الى عوامل عبده اولى في تركيب الكائن ، فالحيوان وحدة الخلية يحمي نفسها بجدار واق فيها من البيئة الخارجية كما يحمي من التبعين من افرازها . ونسج وسائل الفرد في المحافظة على نميزه في عالم الكائنات العبة اسداء من جسد مرعوى للجسم الى الاشواك والدروع حتى تحفظ في الكائنات الرافضة اساليب اكثر تعبدا وانسد فاعله .

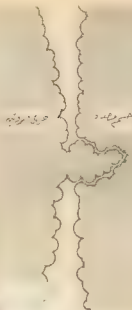
غربة الجسم الحي :

لا يمكن للجسم الحي ان يحافظ ، انه اراء العالم المحيط به الحاصل لاعادة اسي سرعي ، هذا العالم ونجاء الكائنات الاخرى ، ولا يمكنه ان يحفظ بذاته الا اذا ، الذات ، اذا لم يشعر جسم الانسان الميكروبات والفيروسات وغيرها الم السهولة يمكن ان يسمم هذه الكائنات بجمعه لوجوده المستقل ، فالاحساس بالقرب سرقة فلهذا ان لنا القالبه انه الاحساس الذي يدفع الجسم الى التخلص من الاعداء والاعداد لهم ومعافاهم . وهذه القربة لا تشمل الاجسام والكائنات المغلفة احلاقا كبرا عن الجسم الحي فقط ولكنها بعد ايضا الى الغرب الكائنات البيولوجية اله ، فلو حدث ان ادخل الى جسم انسان عبو او نسج من فرد اخر بطريقه الزرع او التحن (مثل درع الكلى او اجزاء من الجلد ، او نقل دم من شخص الى شخص) لنفعل الجسم ضد الاعداء والواد الى الهجوم عليه مجاله ولا يهدا للجسم مال حتى يلفظ كل غريب عنه ونظفه وهذا هو السبب الاهم في الفشل المتكرر لمصليك زرع الاعداء في الانسان ، فالجسم في شعوره بذاته وطريقه لا يفلل اي يدخل من ذات اخرى .

جهاز المناعة :

ان الجهاز المسئول عن الشعور بالقرب هو جهاز المناعة الذي يكون احد الاجزاء الاساسية في الجسم ووسمائه في الدفاع والهجوم صمد على خلايا مفاها وعلى الفرازات من خلايا اخرى تسمى الاجسام المضادة Antibodies وهي عسيرة عن بروتينات مصلية Serum Proteins من نوع الجلوبولين Globulin وتتبع طرواي عبده نجعلها من ارقى اسلحة الدفاع عن الجسم ، فهي مخصصة اشد التخصص لا يحد الا

فلا كان الشعور بالقوة لازماً للجسم لكي يحافظ على كونه ويرد كيد أعدائه محافظاً في ذلك على ذاته ، وإذا كانت خلايا جهاز المناعة هي سفينة الأيمن وسلاحه اليسار وهي المتحفزة دائماً اليقظة في كل وقت عن أي عدو ، فما الذي يمنع خلايا المناعة من مهاجمة أجزاء الجسم الأخرى وهي مكونة من مواد بروتينية فأنه على الأثرة إنتاج أجسام مضادة ، لذا يتفاجئ جهاز المناعة ضد كرات دم حمراء مأخوذة من أخ أخيه ولا يتفاعل ضد كرات دم الجسم ذاته في الأحوال العادية ، لذا تغفل خلايا المناعة في الأم أحياناً ضد الجراثيم الموجودة داخل رحمها فتتسر كرات دمه وغالباً ما تقف عيشه في الرض الصبروف باسم Erythroblastosis fetalis ولا نهجم هذه الخلايا كرات دم الأم نفسها . وإذا كانت هذه هي قدرات هذا الجهاز الرعيب على البصير وعلى الحاق الضرر بالسواد البروتينية التي تكون الجزء الأساسي من المادة الحية فلا بد لهذا الجهاز أن يتشمع بالإنزيم بجاء مكونات الجسم الذي يقوم بعرضته ، لابد لهذا الجهاز أن يتشمع بالذات كما يتشمع بما يتلقى هذه الذوات بل أن يعرفه بذاته وذات أنسجة جسمه لابد أن تسبق شعوره بالقوة ، لابد ليكليب الحراسة أن يعبر بين أصمصاص المنزل والغريب .



و من أحسن حلولا المناعة بالآلة بجاء
بأنه ... وفكره ... الله الجهاز المناعي ككرويات هذا الجسم التزم
من ... ولا ... عن ... العلماء والأطباء
المناعة ... وسألتها ، لم ... هذه الفكرة على مال
... ... ولم ... خيال أي باحث
... أو تزيد من ... ما من البحث
... ... كالم يكن هذا الوضع ظفيرة غلوبة أو
بأدوية التعديل ... وأما يمكن تفسيرها على أساس
أوضاع الذ ... علاقه بالجمع .

المناعة والأمراض العديدة :

في أواخر القرن الثامن وأوائل القرن الحالي كانت المشكلة الأساسية التي يواجهها الطب كما كانت منذ القدم هي مشكلة الأمراض المعدية ، مشكلة الأمراض الناتجة من الفعالمات الميكروبية والفيروسات للجسم الإنساني ، وفي هذا الوقت كانت وسائل الطب عاجزة عن علاج هذه الأمراض علاجا حاسما أو حتى علاجا مضمنا ، فالطاعون يفتك بمضرب الآلاف والكوليرا والدون والتيفوئيد والدفترى يبيد البشر ، بل أن هذه الأمراض قد تصاحب غيرها في نهاية القرن الثامن سبب الزحام ونكسب المسكن نتيجة لتدور الضائقة في ذلك الوقت .

ولما لوحظ أن من يصاب ببعض الأمراض المعدية مثل الحمى أو الجدري لا يصاب بها مرة أخرى وعرف أن السر في هذه الظاهرة هو أن خلايا الجسم تصاب بنزج أجساما مضادة تلف حائل أمام الفعالمات الميكروبية أو الفيروسات للجسم وقتلتها قبل أن تستغل خطرها ، التفت الأطباء والعلماء إلى دراسة هذه الظواهر ووسمائل تطبيقها في وقاية الإنسان جسمه الأجسام الغريبة عنه . وتركز الاهتمام على هذا الجانب

جزء من حركة جسم مضاد يسمى
بروتين ويلاحظ أن البروتين المكون
يتألف من أجسام حديدية أو
ناتجة من هذه الأجسام
كان اهتمام هذا الجسم الغريب ، وتلحق الأجسام الحديدية
فإن كان سها أبطلت مقوله وإن كان ميكروبا شلب حركه والغلب
حوله وإن كانت جزئيات ذائبة رسيبها .

ربما : إذا كان الجسم الغريب كبير الحجم نسبيا مثل
الميكروبات أو الفيروسات فإن خلايا أخرى خاصة بالقلة أيضا
تطلق في أثره ولتلهمه حتى يبعد عن خطره وكثيرا ما تنوع نعت
تأثير ما لتلهمه .

الشعور بالآلة أو تعارف خلايا المناعة :

إن خلايا المناعة تمتلك قدرة مجيبة على عمل أي جسم مضاد
عد أي جزىء من البروتين وهي تكونت الأجسام المضادة فإنها
تحت عن ضدها في أي مكان وتجدد معه فإن كان جزيا من خلية
فأما تدعى هذه الخلية في سميها وراء قرنها ، وإن كان مولد
الجسم المضاد يكون جزوا من جدار الخلية مثل الكرة المعوية
الحمراء فإن الجسم المضاد يتضاده مع مولده Antigen
الوجود بجدارالخلية يؤدي اليانكسر هذه الخلية فمثلا إذا ادخلنا
كمية من الكرات المعوية الحمراء في دم شخص يعمل أجساما
مضادة ضد بعض مكونات هذه الخلايا فالنتيجة تكون تكسير
الجدار المحيط بهذه الخلايا وخروج الهيموجلوبين الذي يكون
المادة الرئيسية داخل هذه الخلايا .

أساساً من شروط وجوده ودخل في طور النكس والإعمال الذي استمر فترة من الوقت امتدت حوالي عشر سنوآت حتى هبته له أن يعال من عثرته على يد العالم الاسرائيلي ماكفرلان برنت .
Burnet, F. M..

اكتشاف الوجه الآخر من النعانة :

من خصائص العمل الواعي والأصيل في العلم كما في أي مجال آخر أن يسأل أسئلة صريحة وأن يسحر من الإمجاد المستكبره السائلة في عصره وأن يكثر بطريقة تختلف عما يفكر به الناس ويرى ما لا يروه وبذلك يتمكن أن يقوم الفكر بتطوير العلم وأن يدفعه إلى الامام ويضع أمامه اتفاقاً لا حصر له ، ويرجع إلى برنت فضل قلب السؤال المتباد : لماذا يشعر الجسم بالقرية تجاه البروتينات الفلجارية ؟ إلى : لماذا يحس الجسم بالانفاسة تجاه بروتيناته الذاتية ؟ وبذلك كان هو اول من لفت النظر إلى الظاهر الآخر لعملية النعانة فوسع نظريته اتفاق علم النعانة واقتناه وبالرغم من أن نظريته الجديدة التي وضعها لتفسر السبب في عدم تفاعل خلايا النعانة ضد ذاتها قد ثبت خطأ الجزء الأكبر منها فإن الحماسة والحمية التي تارت في الوسط العلمي نتيجة تعرضه هذه الفكرة البسيطة قد ظلت كل ما كان متوقفاً ، وهذا يرجع أساساً إلى واقع المشاكل التي يواجهها الطب اليوم ، فكما أن الأمراض الفيروسية والعفوية قد فرضت اتجاهات معينة على بؤبؤ الطب ، منه وإلى سبب آخرها ، فإن بعض المسائل التي أتت إلى بؤبؤها الطب قد استوجبت اتجاهات أخرى في علم النعانة .



مطاع في العدة الفلجارية لبرنت برنت
المخطوط المصنف حول الخلايا وفي دافوس

من شأنه أن يفتح باباً جديداً في علم النعانة ، حيث بدأ يدرس في جسم الإنسان وأصبح بالإمكان فصل النعانة دون أن يصاب بخلل في وظائف الأعضاء التي تغذيها هذه الأعوية وأمكن إبقاء المرضى فترة طويلة تحت تأثير الحذر دون ضرر ملحوظ مما سهل إجراء العمليات التي تستغرق وقتاً طويلاً وأصبح الطريق مفتوحاً من النعانة للأسف لارت العفوية الكاداة ، فالجسم المتحول إلى عفسو من الفلجارج يشعر بالقرية الشديدة تجاه هذا العفسو فتفتعل خلايا النعانة ضده بشدة ولا يبال لها بل حتى تكون قد فطت علفسه فالهجمه بالخلايا للنعانة وحطمه الأجسام المضادة وتنكس هذه الحركة الفلجارية على حالة الرضى نفسه التي تزداد سوءاً بدلاً من أن تتحسن ويبدأ فتشت أغلب المخلوقات الكبيرة لزروع الأعضاء ووضعه المشكلة أمام العالم الطبي لتحلها وبذلك اتفعل هذا العمل إلى يد دارسي علم النعانة فمشكلة زرع الأعضاء هي مشكلة النعانة حتى وقتنا هذا ، وكان على العلماء أن يشلوا هسداً الأحاسيس بالقرية من جانب خلايا النعانة ويصل معطه بالثاني شعور بالالفة وهكذا اتفعل الاهتمام من جانب الشعور بالقرية للجهاز المناعي ووسائل تذكير هذا الشعور وزيادة اتاج الأجسام المضادة إلى الوالت الجانب المعالفي معاً ، أن باحثي النعانة مشغولون في الوقت الحاضر بمحاولة النعانة لا يسعد بها لذا كان من الطبيعي أن تجد صسحه رتب 'دانا سامه ونظري نظريته ترجيحياً كبيراً ففسده عكس بطرعه عن مبرره لتشاكل للنعانة التي يواجهها علم النعانة اليوم .

من وقتل جهاز النعانة ولم يكن في حوزة خبر ذلك من العائل ضد الأجسام الغريبة وأصبحت بين عداوة برونت مع هذا النمط من التفكير ، أن أعكب علم ضروري على قلب ناس جمهور العلماء والباحثين فالتنقيات خصصت للأحياء والرغيب المشاكل العملية للطب والصحة الاتباء والمساو وظل علم النعانة خالفها ومجرد ذبل لعلم الكيمياء وولوجيا وتناقلت للمصالح المختلفة في تعليم الأمصال من مختلف الحيوانات ، ودار البحث عن الوسائل التي تؤدي إلى زيادة افرازات الأجسام المضادة للجيكروبات وسومها وحفرت استعداد لا حصر لها من الأمصال فهذا عمل ضد المفهوما وذات ضد التيفود وثالث ضد الفلن . وكالت دراسة للعلة بهذه الصورة هي معط أمل كل الباحثين .

النكسمة :

وقال الحال على هذا التوال حي أرمينيات هذا القرن حين اكتشف البنسيلين وبلاء مفسيدات الحيوانات الأخرى المسروروسين والسرأسكادين والكلورامفيتول وفيسورها وقد أحدثت هذه الفلزات ثورة كبيرة في الطب وفيرت الإفضاح الطبية قصر حذر 'لداو فلتت حل الجزء الأكبر من المشكلة الدلاجية للأمراض المعدية ، ولم يعد الأطباء في حاجة للأجسام النعانية لعلاج القلب الأمراض الجيكروبية وبسرعه أصبح العلاج بالأمصال في خير كان . وكان من الطبيعي أن تمد الأرض تحت قدمي علم النعانة وأن ينتزع من على عرشه فلن جرعة واحدة من البنسيلين في ذلك الوقت كذب تفلن من السحر ما نتج عنه مئات الستيميتوات من الأمصال ، وقد علم النعانة بالصورة التي وجسدها بها شرطا

فشل معرفة الذات :

الدرسة . وبدا يمكن علاجه بنجاح وبلاقي اضراره بملامح خلاصة
التقدم الدقيق بالمع .

ولكن هناك مجموعة أخرى من الأمراض كان يعرف أن بينها
علاقة ما سواء في بائولوجياها أو في انتشارها في بعض الأمراض
الكانتسكية ولكن السبب في حدوثها لم يكن معروفا بالصفت . وأما
كتاب هناك عدة تقارب يحاول أن يلقى ضوءا على سببها ولم
يسطع احدي هذه التقارب ان تبت صحتها على التقريب
الأخرى وهذه الأمراض هي الحمى الروماتيزمية Rheumatic
Fever التهاب المفاصل الالتهابية Rheumatoid Arthritis
التهاب التورانس العنقي Scleroderma
Disseminated Lupus Erythematosus
التهاب الجلد المتصلب Dermatomyositis
التهاب التورانس العنقي Polyarteritis Nodosa
وقد اطلق عليها كـ مجموعة أمراض النسيج الضام
Collagen Diseases لانها تشترك في إصابة النسيج
الضام وفي بعض الأمراض والتظاهرات الأخرى منها :

١ - تسير هذه الأمراض صائرا متواليا أو تحت العند
٢ - مشتتة الحمى الروماتيزمية) فظلال الحمى الروماتيزمية فضالة
في الجسم حتى يبقى على المرض في وقت طويل أو بغير حسب

٣ - الجسم يوجد رد فعل عام في الجسم بخلاف الالتهابات
بوجه . مثل ارتفاع درجة الحرارة الانبساط فقدان الوزن وغيرها
من مرض السليم الداخلي في الجسم .

٤ - حبيب يمرض أغلب المرض بروتينات غريبة من نوع
الكلوستريس أن نوع الأجسام المضادة لا توجد في دمها
بوصف .

٥ - حبيب مرضي بظواهر الدراسة
٦ - حبيب مرضي بظواهر الدراسة

ظل السبب في هذه الأمراض مجهولا حتى اكتشف في دمها
المرض يجعله من هذه الأمراض أجسام مضادة موجهة إلى
أسجة مختلفة من أسجة الجسم ويحدث هذا أن السر في هذه
الأمراض قد فُهِم على النكتة وربما كان نتيجة لفشل معرفة
الذات .

وقد درس مرضي الذئبة الإحصائية دراسة مفصلة من
الوجه المتأخر وهذا المرض يسبب الباتمين وخاصة التآكل بين
سن العنبرين والثلاثين ويميز بأن عضوا واحدا لا يظن من
الإصابة فيه فبعض المرضي بالتهاب في المفاصل والعضلات
والقلب والرئتين والكلى والكلى والكلى والكلى وبشكل المرض
تسبب انتشاره في المرض حتى يبقى عليه في مدة لا تزيد من
الموسم عن سنتين وقد عرف أن السبب في الغالب يرجع أيضا
إلى مرض خلايا التآكل وهذا المرض العنبري على التمييز وعلى معرفة
الأسجة الدالة فوجه لكل قدراتها وامكاناتها بالآثاره على
أسجة الجسم المختلفة بحثا عما يوجد من عمو وأنما وجدت
ضالها في أي حلق من خلايا الجسم دمر هذه الخلية في عملية
اتحادها مع ضالها . أن مرضي سيجر بالتسبب في هذه الحالة
على عكس مرضي هاشيموتو . فما من نسيج يظن من الإصابة في

لقد كتب هذه الأفكار المفسنة لهذا الجانب المهمل من طبيعة
خلايا التآكل هي التي فتحت الطريق لاكتشافات أخرى ولهم
أدى لكثير من العمليات الرقمية للجسم . فما دام هناك وقته
فيحييه التعرف على الذات أي التعرف خلايا التآكل على مكونات
حجمها فمن الممكن أن يحدث اختلال في هذه العملية ، فلنرى
ليس سوى الظواهر التي نشأت عن اختلال وظائف الأعضاء
المختلفة أو تركيبها أو اتزانها عما . فبالا يحدث حين يفسد
وظيفة التعرف على الذات من جانب خلايا التآكل ؟ ماذا يحدث
حين لا تستطيع خلايا التآكل أن تفرق بين ذاتها والذوات الأخرى
للتفصيص ؟ ماذا يحدث حينما تتورد خلايا التآكل وتنشر بالقرب
بجاء نفس ذاتها وماذا يحدث معاملة الإدارة ؟ في هذه الحالة عمو
خلايا التآكل موجهة الأجسام المضادة والخلايا التآكلية وغيرها
أسجة الجسم وأعضائه المختلفة ، وبالتفصيل كما يفعل خلايا
التآكل الطبيعية غير المرضية فستتكاثر وتنتشر في الجسم والأعضاء
الزروعة من خارج الجسم فان هذه الخلايا المبردة تقوم بنسج
الدور وأما عند أعضاء الجسم نفسه . فهي تفسد في بعض
مكونات الأسجة أمدها وههين لاند إيا من القضا عليهم . ونقوم
المحرك في الجسم الأخ بهاجم أخيه ونفس عليه وهذا انتسبه
ما تكون بالحرب الأهلية البيولوجية .

وكان أول مرضي يكشف فيه مثل هذا الاختلال في هذه
المنصة هو المرضي المعروف باسمه مرضي Hashimoto's Disease
وهو مرضي الباتمين بصفة خاصة
الدراسة وبالعلمة التهاب الغدة الدرقية بصفة خاصة
أعاب العلاا أمده . فما وجد في دراسة
القيام بالوظائف العامة التي كانت تقوم بها الغدة الدرقية
تصاب المرضي بأعراض مرضي الغدة الدرقية بمرضهم
هذا المرض قد عرف منذ مدة طويلة وان السبب الكامن
حدوده ظل مجهولا . فلم يمكن عزل أو ميكروب أو فيروس
القدر الإصابة به يجوز أن تكون هو المسئول عن عملية الالتهاب
وفي الخصائص اكتشف بعض الباحثين في دمها مرضي الباتمين
هذا المرض على الأقل ثلاثة أنواع من الأجسام المضادة أحرها
موجه ضد الثيروجلوبولين Thyroglobulin وهو أحد
هرمونات الغدة الدرقية والتنوع الثاني موجه ضد بعض الأعضاء
الداخلية لظلال الغدة الدرقية والثالث موجه ضد جدار هذه
الغدة وبسبب التكرار لهذا الاكتشاف بعد ذلك وأمكن تعاقب
مثل هذا المرض في الحيوانات المصابة ببحثها في المفاصل وأجزاء
من الغدة الدرقية وأنتب أيضا أن مثل المرضي الباتمين بهذا
المرض يمكن أن يسمى ويوفد نمو خلايا الغدة الدرقية الزروعة
Thyroid Cell Culture وهكذا أصبح من التأكيد تقريباً أن
هذا المرض هو نتيجة لفشل خلايا التآكل ضد نسيج الغدة
الدرقية . نتيجة لتورم بعض الخلايا على ما توسع الجسم
وإفرازها للأجسام المضادة التي يضر خلايا الغدة الدرقية
وتسهل مهمة الخلايا التآكلية في التهام النسيج واختلال السيج
التي ملعها وهكذا يكون هذا المرض هو نتيجة لامتداد الآلة
من الجهاز التهامي والغدة الدرقية . ولحسن الحظ فإن سرور
العلاا التفساهي في هذه الحالة لا يصعب سوى نسيج واحد
ولا تسوّه الأجسام المضادة إلا إلى عمو واحد هو التفساه

وفد وجد في هذه الأرض موصى اللبنة الإيجارية قساره
عبيه وهي الصلة ظاهرة اللبنة الإيجارية عند التسمية
أضع قليل من عمل الرضي في مجموع من الخلايا الموية
الصحة الصيغة المأخوذة من شخص سليم مائة (وهي تكون
جزءاً من جهاز التامة) وجد أن هذه الخلايا تغلب من خلايا
طبيعية إلى خلايا متحورة فتهاجم الخلايا الأخرى وليس
يؤتيان الحياة فيها (راجع الصورة) وتصبح بعد يوم قليل
بروتين نوى وهذه ظاهرة عجيبة جداً فالخلايا تفقد مدتها
فأردت أن تأكل بوائها هي أيضاً ولكنها أن أصرت بتأوها هي
تأكل بسرعة وأخاطبة تنظر في هذا الأرض ينظر الجسم
مكث فالخلايا المبردة تنظر بها - وهي الجسم هي يستطع
فأردت وتبني وجوده وبالتالي وجودها هي

وعلى التوالي وجذب أمراض عديدة الشبه في وجود أجسام مضادة غريبة تلعب دورا هاما في أحداث المرض مثل تلعب الكبد والتهاب الكلى والتهاب الغدة الكظرية وغيرها .

العلاقة بين تفرّد خلايا المناعة والسرطان :

[illegible]

مسرحية آخر السيرة

يرفع 'سار' من مائه مسرح نصبه عمدا كبيرا من
'الظواهر الصغيرة' و'عساجون' و'دافور الأرض' ..
والستار أمامه مسئل .. لا يتبدد التصيق .. يخرج ..
دون الطائفة والعشرين .. يدعو عليه الارتباك لأنه يواجه
الضامير لأول مرة .. ومما في التصيق واليهاب .. ويتضح
سهولة هذا الكتاب هو مؤلف المسرحية التي كانت تعرض ..
والتي أسفل عليها الستار ..
الجمهور - مرده المؤلف ! يريد المؤلف !
مخرج من أعلى المسرح - تريد المؤلف البطل ..

صعيق شديد

أحد المخرجين بعد على بعدة .. أيها السادة ! لقد شهدنا
الليلة مسرحية خالدة .. ومؤلفها يسعى أن يرفع على
الأعناق ..

الصعيق بعد

والجمهور يضرب الأرض
سريعا موزونه مكرره

مسرح بطل يرأسه من أحد الساتر - لماذا لا يسألون عنا ..
نحن أن نؤكد المسرح حتى يرى المؤلف

أخرون من هنا وهناك - نعم ! لك حق ! يريد المؤلف

نصح الساتر قليلا ، فله

فيبدو المسرح شيء من أنه

.. يضيء حشنة المسرح

حاليه .. يظهر من الساتر

من باب صيد .. المؤلف

نصر في خطأ .. فشب

الصعيق وأحياج

والصرب بالإنهاء ..

الوقوف - في صوت .. صرخ ومقطع .. أيه .. أيها ..
السيدات .. السادة .. الإنسيات .. حضراته ..
حضراتكم .. أرجوكم ..

أصوات مختلفة - أرفع صوتك .. اقرب من المقدمة .. استكوا
.. نحن لا نسمع شيئا .. الصمت .. الصمت ..
كلنا صراخا .. دعونا نسمع ..

المؤلف - .. محاولا الكلام أنا لا أعرف .. أيها السيدات ،
يا رآده .. حضرات .. حضرات الإنسيات ..
الجمهور أكثر هدوا ..

حد المسرحي - أيها البطل لك هاتبنا ..

صوت مختلفة - استك .. استك أنت .. فقه يتكلم .. مرده
أن نسمع ..

المؤلف - أخواني .. أنا .. أنا لا أعرف كيف .. صدقوني
أنا لا أعرف كيف أتكلم .. كيف أشكركم ..

سبحك وسرا - ونصبر

أناي نصف .. وأخرون

نظام المسرحية

يلوحون بالابدى .
ولحق ثالث تكلم بمعه
مع بعض من عصاة .

المؤلف - (أكثر من) وصلة أمي في مسلسل : المؤلف الذي يكتب ، لا يكون بالضرورة خطيا ومع ذلك دعوني أتكلم .. أن صوتي مبالغ .
الجمهور يدع نفسه سمع
إلى الكتب .. د .
... ..

أولاً - حسن .. استطيع الآن أن اكلم .. الواقع أنني في
قمة السعادة لا لأن صرحيت بنجحت ، فهذا أمر يبدو
إلى السرور ، ولكن أن يكون نجاحي عرقوناً بأعجابكم
بها ، بالكلام الذي قلته فيها ، فهذا أمر عظيم حقاً .
صديقى انى لم أكن أوقع هذا ، ولا شيئاً منه .

أحد النرجس - مسرحك هذه واقعية يا حضرة المؤلف ؟

الزلف - اماطيا - الخلود ! الخلود ! دفعة واحدة ، هذا كثير .. ومع ذلك ما هو الخلود . أتد لموتين الآن ، ولا يجوز لنا ان نختلف ان يوم بيتنا سوء تفاهم . دعونا من الخلود ، وس هذه الامه تاذلنا . فلما عبوها

بعض اللاتية في اركان مختلفة من

المؤلف - هل اقم انكم يريدون ان يحطوا بقرية لا يافع
عدي .. ولكن انا هنا تقيدا لا حركه .. عاذرا ثم لم
يبرم رايكم .. عاذنسا لي بل اذهب الي يسي ..
وحسبي اليوم هذا النجاح العظيم
سبحك عال .. ومهمه

أحد التفرجين يصعد إلى المسرح في عصبية وأفعال وإيقاع المؤلف ثم يوجه الكلام إلى الجمهور بصوت غلظ شديد . يتناسبا مع سخافة مائة ، وتكونه الذي يشبه يكون حسد (صاعق) « أيا المادة استكوا وإلا حطبت لكم هذا المسرح على رؤسكم ، فها الرجل يتكلم ، لقد طئنا على طئنا ، فطئوا نسمه » .

سود الى فتاحه
يحاول الصعود الى المرح شان
او ثلاثة ، فميك بعد المرح -
الوانف على المرح ، ويروح احدهم
الى الصالة الواحد بعد الآخر ، وسط
مفق وسفر وميك ، وروح شديد

المخرج - زوجه الى المؤلفه - بفضل .. تكام .. اسمعنا
«يونك .. شنف اذا ما بحكمك الرائحة ..
بعض المؤلفه لبيرو اراله طرلا

بعض المزايا: لغيره أو أنه غير ملائم

مصور . هذه صورتكم لقدمها لكم . فلتعلمكم زحف اليكم .

بعد فترة وجيز ومخيف

الجمهور يعود الى التمتع

وعلى الأفراد ينصرف . الى الكتب للذين ؟

أؤلف . (يهر كفيه ، امر عجيب ان تعود هذه المسرحية رضائكم .. فهل نغيره وانكم فيها صد ان قلت لكم مراجعة ان هذه صورتكم ، صورتكم اتمه ، هل سمعتم صوركم اسم ! ..

مفرح - على كل حال هي مسرحية .. مسرحية صليبه .

المخرج الواقع مع المؤلف غير المرح

مفرح ويبدو مكرس بحسن صبه

ويرجع الكلام الى المؤلف : « لتستطع

ان نكلم مخطئا - انا هنا لانج

الماضيه » سح الى الجمهور : « متعود

الماضيه »

المؤلف - للشرح الواقع مع الى المرح هذا شيء يؤسف له.

المخرج - ما الذي يؤسف له ؟ .. ان تكلم واننا مخطئ ،

مخطئ ربما ؟ ..

المؤلف - نعم .. لا يفيد الكاتب الا احد امرين ان يكون مخطئا

مخطئا جدا او خاطئا جدا . على كل حال دعنا من هذا

لقد ظنم ان افكر على حسيه المرح ، وعلينا انشد

اكرم . واعلى الا يكونوا اصميم عقيدة ان كرى .

طائفة الكتاب ، طائفة المؤلفين المسرحيين بحسب

الكلام مع انفسهم ، ولا يحسنوا الكلام مع

المخرج فرق المرح - الملاحه . مفرح لا

طبق الاصل منا .. من الجميع الذي ..

المؤلف - مفرح .

المخرج - (يقود من كرسية ودعه يحد . وضع يد مفرح

كيف المؤلف ، صبره اوفد ويرجع الى اورد

لماذا انت خائف ؟

المؤلف - مراجعة الى المخرج جيبني ؟

المخرج - (يمسك حذوة اخرى ، الطبيعي ان اخاف من رجل

ما هو الطبيعي .

أؤلف - (يمسك حذوة اخرى ، الطبيعي ان اخاف من رجل

له كل هذه الصلوات ، وهذا الصوت الرهيب . وهذه

الفردية على اسكان الناس ، وعلى التوق الى المرح

بهذه السهولة .

المخرج - بعد فترة مسك فضلات ، سأل تراجعه انها

عضلات رجل ناكل من عرق جيبته ، ولا يسددها في

النامل .. انا استنشق الهواء ، وليس على فديني ،

وانام ملء جوفى في الليل .. انا رجل طيبى .

أؤلف - اهنتك .. اصقك الهاتى .

المخرج - الهاتى ؟ (الجمهور سدى في الصلح والاسنان

مع المرح . انهننى على الى رجل طيبى ؟

أؤلف - وهل هذه قليلة ؟ . كلنا سمعنا ان تكون طيبين ،

ولكى كل شيء في حياتنا يمضى مفلوبا ، ونحن مسير

على رجولتنا .. نحن نزعف على طوبتنا .. ليس
سكلم واقواها مقله ، نحن نرى وعيوننا مقلبه ..
نحن نعمل الشيء ونفعله غيره .

جواب من الجمهور متفرجه - نراوها ! لك كل الحق . نعم
يتكلم . مصروف ، ليجبى الكاتب الصريح .

المخرج - بالله عليك .. لماذا يريد هكذا . كيف تكون مؤلعا
سجنا ، وانت تهزل داخل نيامك .. هزة تعطى
ارضى .

المؤلف - القالب ليكم ؟

المخرج - ذنبا ؟ هذه اول مرة ارى فيها كاتباً .. فهل اتم
جمعاً بهذه الصورة . هل كنكم سلكون هذا الكلام
غير المهور ، انا لا اطلب الا شيئا واحداً .. قل لي ،
هل نحن حقا كما قلب عنا في تمثيله القليله ..
كلاهما ولذات .. واوفاد .. وسفلة .

أؤلف - مشجعا منكنا صوب يكاد يكون مفرح
آخر . نعم . اتم ابطال مسرحى .. وصح ذلك
اعجبكم .

المخرج - بقى ؟

المؤلف - (مكلا ، حتى ان في هذا البوار او في اى بوار
آخر ، رجالا ملارا جيوبهم بالرشوة ، وبفسهم مدح
الى البوار في اخر مبلغ حرام وصل الى جيبه من
صحت وصلى .. صفت من اعمال قلبه ، وصلى حتى
الهب كرهه . على موقف الراشدين والمرشدين ، اصحاب

جواب

جواب

جواب

جواب

جواب

جواب

جواب

جواب

جواب

جواب

جواب

جواب

جواب

جواب

جواب

جواب

جواب

جواب

جواب

جواب

جواب

جواب

جواب

جواب

جواب

جواب



المؤلف - فالتهنئة .. الهائي كلها من حكم التيم .. لا لأنكم
ظلمون أدواركم ببراءة .. وإن كاتب فطرة .. ولا لأنكم
انقسم صناعة التفاني ووصلكم فيها إلى أعلى درجات
البراءة .. بل لأن صورتكم لم تزعكم .. عرفتم أنفسكم
في المرأة .. فلم تحطوا بالآراء .. ولم تنوخوا بالإعدام
.. دعوني أقبل أقدامكم .. هذه هي المرة الأولى في
تاريخ طولها عشرة آلاف سنة لم يسعمل فيها الإنسان
قدمه صبراً عن القصب ..

تصدق بصدق حبيبة وصفت

بها ..

بها ..

بها ..

بها ..

وسحكك وصمقي .. لا يراحو
سرفو .. هذا .. ج .. ص .. ي ..

المؤلف - (يعني طولاً حتى يلا ..)
سيميى الفئانه الطليقة ! انه ليرف ان يضحك انما
الرفعة المظرة على حمودي التي عليها العرق .. من
الخوف والارباك ..

الضايه - (تحه إلى الجوزور .. ووجه أجدس في سبوح
وتال) فإذا أسم بلاون هنا .. أخرجوا .. أن هذا الرجل
مجنون ! مصممكم افقد عقله ..

المؤلف - (يرد إلى الأجرء .. هذا صحيح .. اننى رجل فقد
عقله .. وهذه الفئانه الطليقة هي وحدها التي وهبها
الله أصعبا فويه .. سمع التصدق وبهي عائلته ..
انها صاحبه فن يعجب كل الناس في كل وقت ..
سفير كل شيء .. وهي ثابته في سماء الفن .. كانه ..
القطبي ..

الضايه - سحبه بعدو وعبر .. في وجهه ما قلر !

بها ..

وسماني صراح وهنات

وأباني نكف ولوح

بالده .. ونصط الأسماء

المؤلف - (في دعوى ناره .. وقد دعي في حبه استحقى سديني
.. استحقى أن رائحة عرقى يؤيد كلامك .. فأنا قلر ..
لم أقبى بعد لمن المرحبه وعنما أملا جيبى منه

ساشرى أحسن أنواع الصانوت حتى لا اضيق الدين
بحافظون على نظافة أجسامهم ..

- (جده بعد الزفاف وسبك بدمع تبارك كتبه
أحبيك عافلا ! ..

المؤلف - بعد .. إلى الفئانه سيميى ! رحعك ! اشفني
في عنده .. هذا الصارع .. غربه منه تكلم أقباني ..
وكلمه منك برد لي حبابي .. حد ار سركه المرحه ..
في لك تكلم أبى بافل ..

اشي به إلى الجوزور ..

.. لا سبارحا وسماحا

ب .. لا يضر فضيكتي دائما

.. انباهده .. والجمهور يشعل

لماذا هذا التردد يصرف صبه

..

.. لا تبولادة .. ولكن بغير اراده ..

أصغره الأرقنة .. التليقه .. أقوى قزما .. بواقبي قلبا

..

وشد نامه وبك وكده بحت

أها السايه ! أسود السهره .. أسبه على أخصمن

حال .. كتب ساعود إلى بيسي مضبوعا .. السكم لم

نصفوا لمخرجه اللبه .. الأ نفس الطريفة .. كل منا

بحسب انه وحده .. الأسن .. التظف .. وأن الآخرين هم

المجرمون .. ولولا ذلك .. لكان المرحر جميعا .. نحن

بري فيه عيوب الآخرين .. قلنت أن الأمر بغير .. أن

الضعفه لم تعد مكروهه .. أن الإنسان الذي مسح

بيده الأرقنة ليعطي ورايعا نفسه .. قد قرر أن موزي

هذه الأقمعه .. قلنت أننا شهد الليله مجرد بداية ..

محاوله صغيره .. كم كتب مضبوعا لا .. لا سزال

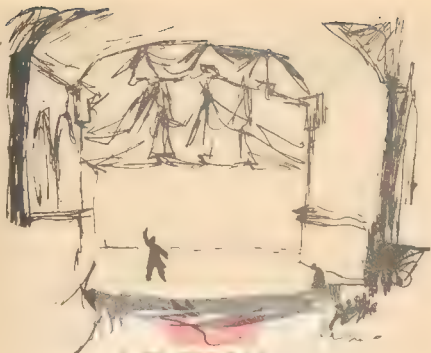
هذا الوقت يمينا .. ولابد لنا أن نقش ألافا أخرى

من السنن أو مثاق النذور حول أعضنا .. ونحن نأبو

بالتل الأعلى .. ونغنى ورايه ونصطك به ونصطك منه

.. لمحبه الاستغافه لم تؤد بعد دورها في حنا ..

ما أجملها من ليله ..



ARCHIVE

لهمون ؟ »

صراح حماني : « أبدا . »

« هل نقتله ؟ »

صراح حماني : « اقتله . »

التمرح من وسط الصلاة .

يطلع حداده ويرمي بها

إلى المسرح فينتقلها المؤلف

المؤلف - وصلت البطالة ، وكرفت منها اسمك .. واللعنها جل
عليك .

الجمهور - (يرمي المؤلف بأحدية - وأحراء حشبه أسرمه من

الكراسي ، فسقط على المؤلف

كالطير ، فيحاول الحذاء مها ، مانثوى

وانتسب وسط صراخ وهاك وصحيح

ثم تبدأ في أصابه جبهة ومسه

وصفوفه ، صعلت نزاره ، ويضطرب

زويج ، ويهبط ، ثم جمع ويحاول التوفد

المؤلف - عيني ! رأي ! أدم يسيل !) و

الأرض التي لا أكاد أرى .. أتداني معتتفه .

المسرح يبدأ يظفر من الجمهور

شيثا فثيثا .. والمؤلف يرمح

والظلام يسود المسرح فثلا

قليل .. حتى لا يبقى عليه إلا دائره

بور ، تقف فيها المؤلف ..

لا اله .. شكرا أيها الجمهور العزيز ! لقد عرفت كم أعجبكم

المسرحية . أرجو أن تكون المسرحية القادمة أجمل ..

ولكن مسرحية آخر الهمره كاتب رائعه .. لقد مثلنا

جميعا أدوارنا ، بأمانة .. شكرا .. شكرا جزيل .

سمح من المخرج سمك ، وهداه

سعد

سعد

سعد فيث

يخرج من جيبات القاعة

والمسرح ، أشخاص مشتعلون

صغار وكبار ، سيدات

وصباء ، ثم يتجهون نحو

« ويحيطون به ويرقدونه من الأرض -

« - أ يحاول أن يهبط في هؤلاء الإحساس كس

يرى أحيانا ، ماذا أرى ؟ من هؤلاء ؟

الأشخاص الذين ألفوا حول المؤلف يقولون في صوت

تالهمس : كست .. وحده .. نحن منك

المؤلف - هل سمعتم ؟ هل أنا أرى ؟ هل أنا أحلم ؟ .. هل

هذه الحقيقة ؟

سعد

رسائل جامعية

تقدمها خاجة شاهي



أركان العمل الوطني ، فانه - فسمنا لحسن سير هذه العملية سيرا ينك - نلزم ان نعمل فلسفنا التي جميع العاملين في حقلها لذلك ينقل معنى هذه العملية انشالا ثوريا من الموضوعات الشائعة اليهجه والفلسفة الي وضوح ذهني وعلمي يربط الإنسان الفرد في حياته اليومية بحركة المجتمع كله ، ويشده في اتجاه السريخ ، كما اننا يوجه به حركة التاريخ في نفس اللحظة ..

وهذا هو ما حاول الباحث ان يقوم به في بحثه هذا .. فقد اطلعت فلانا منذ ما يقرب من ربع قرن بحرب كثيرا مما جعله ان يتفكر في واقعنا من الولايت المتعددة من الوان التربية الحديثة .. ولا يحد على احد مدى ما حدث في هذا التجريب وهذه انظروا من الحرافات واخطاء ، لا لشيء الا لان فلسفة هذا العمل لم تكن واضحة امام كثيرين من العاملين باثر التجريب والتطبيق وانما هي الباحث ، بان خير سبيل لتعويض ما يحدث من انحرافات في اوجه التناقض السلوكية ، هو توضيح ما تقوم عليه هذه التناقض من فلسفة ، وما يكن وراءها من مفاهيم ومبادئ واصول ، اقدم على القيام بهذا البحث متبني ان يبرز الاصول والمؤثرات الفلسفية المعاصرة على ما تعرفه من السوان التربية الحديثة ..

وايضا ما تتميز به الفلسفة المعاصرة هي معاولها ان تهيج وفقا لما يتحده العلم التجريبي على الرغم من التباين الشديد والاحلاف الكبير بين مدارس هذه الفلسفة ..

فالواقعية تحاول ان تجيب عن السؤال القائل .. ما مصدر العلم واين ننسب شواهد صدقه .. بقولها بان مصدره هو وفتح العالم وحوادثه ، وشاهد صدقه هو صلتك تلك الوقائع والحوادث ، والواقعة تحقق في ملحقها هذا شرطا هاما من شروط الاتجاه التجريبي العلمي ، وهو البحث عن الدلائل والاخلاص لما يقول به الواقع بقدر استطاع ..

والثانيه تجيب على هذا السؤال بان مصدر العلم هو مبادئ فطر في العقل الانساني ، وان شاهد صدقه هو ما نشيخ من تلك المبادئ بحيث يجرى النتائج المنطقية متسقة من الوجهة الرياضية مع معتمتها ..

الاتجاه التجريبي في فلسفة المعاصرة وأثره على الفكر والتطبيق التربوي

كلية التربية جامعة عين شمس
بوفنت الرسالة المقدمة من السيد
سعيد اسماعيل على السيد المصميد
بالكلية لتيسل درجة الماجستير

وموضوعها .. الاتجاه التجريبي في الفلسفة المعاصرة وأثره على الفكر والتطبيق التربوي ..

وقد اشرف على البحث الأستاذ الدكتور ابو الفسوح رضوان ..

ومما لا شك فيه ان التربية تلعب دورا هاما وجوهريا ثالثية لكل امة توجه الي اعادة بناء كيتها ، وشكل شخصيات افرادها تشكيلا يضمن لها سلامة السير وسرعة الخطى بحسب الامال الرجوة . واذا كانت الترسه تلاء على هذا تعد ركتنا اسفيا من



وقد تمثلت ضرورة الذهب التجريبي فيما شاهده الفكر الإنساني من تحطيم لمظاهر حكم « المطلق » في المختلفة سواء في المجال السيلسي حيث شهدنا أقول الإمبراطوريات المسخفة وانهيار الاسعمار ، وانهوى كثير من العروش السنيبة وسواء في المجال الإجمالي حيث زال الاطباع ، أو المجال الديني فقد ذهب كثير من ألوان الأرهاف الديني في القرب خاصة ، والذي كان يحصل للسلط الدينية العليا الحق في أن ترسم للناس طرائق المصدا والسلوك ، وفهم ما يملكون من كتب مقدسة وتعلقت تلك الضرورة التاريخية كذلك في ثورة جغرافية أبدعت شيخ المجهول من العقل البشري ، وامتد بهزاء دفعت إلى ارنشاك أفان لم يكن يعلم بها .. وتعلقت في ثورة صناعية أظهرت للناس مدى ما يؤدي إليه تطبيق المنهج التجريبي من زيادة في سرعة التقدم والتطور ، مما يعود بالرفاهية على الجميع .

ولم يكن الإبداع التجريبي ضروره يحكم التاريخ حسب بواضا هو كذلك ضرورة يعرفها المؤلف العلمي الرامن والذي يتمثل في نظريات يهتما منها ما يؤكد من دعم للاتجاه التجريبي ، وما يؤكد من ضرورة تبنيه حكم ما تشكك منه هذه النظريات وهي ، نظرية التطور ، ونظرية نشأ المادة في العلم الطبيعي ، ونظرية النسبية

وقد تناول الباحث بالدراسة والتحليل مظاهر الانجسما التجريبي في الفلسفة الراجمانية كما تشكك في التفسير التاريخي .. « والنظرية احرسه للاملاب التي كانت تفضل طوط ضعف في الفلسفة الجرسية المتقدمة ، فداء وليد حسي واضطر ان العلاقات بين الإنسان هي موضع للخرم الفلسفي .. »

ما هذا الذي .. أول ما يفسد منطقا للحج البحري .. وهو آخر ، وأما علاج لأن علاج به كل من الأمور الإنسانية والامور الطبيعية .. ذلك أنه لا اختلاف بين مجالها ، وإذا كان هناك اختلاف فهو في العرجة وليس في النوع ..

وأهم حصائص الإبداع التجريبي ..

أولا : اللغة الباقية في استخدام الألفاظ والمبكرات ، فلو سمعنا من العالم الألفاظ وكلفنا مثل « كانه » التنبية « الفرقة » الخ ، وطبقنا منه أن يحدد لنا على وجه اللغة ما يقصده حين نلفظ بهذه الكلمات ، والمصطلحات فسنجد أنه من اليسير ماقتنية له أن يعطينا على فهم ذلك ، وذلك بأن يلجأ إلى التجربة أو المصادات الرافعية ، أو ما إلى ذلك من وسائل يهتد به المحدث الملقى .. بحيث تكون على بيته نامة بما يلصقه من هسذه الألفاظ .

ثانيا : اعتبار « الخبرة » مصدر المعرفة ومعار صحتها ، والخبرة هي المصغر الذي نقتني منه معلوماتنا ، يقول ديفيد هيوم أننا إذا ما استعرضنا الكتاب ، وتناولنا ما يديننا كتماا كتماا ما كان « كتابا في اللاهوت » أو في الميثيزيقا الموسيكية مثلا ، فنتساءل « هل يحوى هسذا الكتاب على تدليلات مجردة خاصة بالكم والعدد ؟ » لا « هل يحوى على تدليلات تجربيه خاصة بامور الواقع الوجود الفعلي ؟ » لا « إذن فائق به في

والواقعية المنطقية ، تفردت عن الواقعية الجديدة ، وأصبحت تفسر مهمة الفلسفة على تحليل اللغة تحليلا متقنيا متناثرة في هذا بالبربرية الإنجليزية التي حاولت منذ القرن السابع عشر على يد لوك وباركلي وهيوم أن تعدد معاني الانسبساط وتحليل العجرايا ، وهي ترد كل ألوان المعرفة الملمسية إلى الخبرة الحسية ، مستبعدة كل ما لا يمكن التثبت من صحته بالتجربة .

أما الماركسية فهي ترى أن مهمة الفلسفة ، العمل على تغيير العالم وتغيير العالم يغير الناس أنفسهم ويستبدلون قوانين جديدة يهتيم على مجرى التاريخ .. وتسمى الماركسية أحيانا بالادية الجدلية .. فللغة في نظرها ليس من ذلك النوع الثابت الساكن ، ولكنها في حركة دائبة مطورة يحكمها قوانين ثلاثة :

١ - قانون صراع الاعداد وتفسيرها ووجدتها .

٢ - قانون تحول الكم إلى الكيف وبالعكس .

٣ - قانون مقي التمي .

أما البراجماتية فهي تلك النظرية القائلة بأن الفكرة ، وهي المعنى المعاني للكلمة أو لأي تعبير ، إنما تنحصر فيما تصوره لها من أثر على مسلك الحياة .

ومن هنا يمكن القول بأن لكل فلسفة جانبها التجريبي والإجمالي .. ولما كانت دراسة كل فلسفة من هذه الفلسفات انسيابية أمرا صعبا عسيراً - لا يمكن أن يسطع به صاحب واحد - فقد .. السيد سميد دراسته على الفلسفة الراجمانية وذلك لأنها :

أولا : من أبرز الفلسفات الماصرة .. ما لا يخفى فر رعاهاها بمعنى من نفس الوقت من

ثانيا : كل من الفلسفتين الواقعية الأكاديمية ، وأكاديمية المنطقية وأن كانت لها نزعة علمية ، إلا أنها نزعة هسيبة منحصر الفيلسوف في دائرة التحليل المنطقي ، وذلك بفنخل عن مواقف الحياة ومشكلاتها وعن مواقف التكوين والتفصيل - بين بدلات السلوك وبدلات القيم والنظم والإيديولوجيات .

ثالثا : إذا كانت الفلسفة الماركسية تملو من التصغير السابق إلا أنها فلسفة كثيرا ما تهمل القيمة الانسانية ولا تها بصيرة الفر ، وقيمة الشخصية أما الفلسفة الراجمانية فلها تعد نحو فلسفة السلام والديمقراطية والإيمان بالقيم الروحية والأخلاقية .

ومن أجل هذا حاول الباحث أن يتفقد المنهج التجريبي كما نضلته الفلسفة الراجمانية عند أعلامها الثلاثة ، بيرس ، وليم جيمس وجون ديوي .. وليس الفرغ من دراسة هؤلاء الاعلام نفصي إقرارا للفلسفية متقدم ، بل نهجهم التجريبي .. ومن هنا فانه في دراسة بيرس تمثلت فلسفته في تفسيره الاجرائي للمعنى كتعبير صادق عن الاتحاد التجريبي وكذلك الأمر عند وليم جيمس ، فقد نادى بالصدق ودراسة الملالا ، ورأب كثيرا من الصدع الذي كان أن يسببه لافلسفة التجريب التقليديون للانجسما التجريبي . أما ديوي فقد أبرز نظريته في أصول البحث التجريبي ومنطق سيره .

ولا شك أنه مما يذكر لتلاصقه البراجماتية ، أنهم لم يحدوا أقوالهم واهتمامهم في بطون الكتب كما فصل كثير من الفلاسفة السابقين حتى التجريبيين منهم .. وإنما حاولوا أن يتناولوا بهذه الأقوال والمبادئ التي أرسى الواقع والتجربة والطريق والبحر والسماء .. وكنت « التجربة » هي خير ميدان ، وخير معقل تختبر فيه صحة المبادئ والأفكار الفلسفية ، ومن هنا كانت دراسة الباحث للتأليف التي أصبح عليها حال الفكر والطريق البروي في هذا الإطار التجريبي ، وكان ذلك عن طريق دراسة بعض المفاهيم التي جعل بها ميدان التجربة مثل الخبرة .. والعمل .. والفكر ، واجتماعية التجربة ، لم يبالقوف على بعض الجوانب التي جاءت نتيجة تطبيق لمبادئ وأصول الفلسفة البراجماتية .. وقد اقتصر في دراسته هذه على ما حدثت في الولايات المتحدة بالذات خاصة وأن ظهور هذه الفلسفة كان على أرضها وبالتالي فقد كان أوضح تأثيراً وأوسع انتشاراً .

وقد أظهرت الدراسة على أي وضع استقر مفهوم الخبرة في إطار الاتجاه التجريبي .. فأصبحت الخبرة لا تعني أكوام من معطيات الحس ، وإنما أصبحت تعني حصيلة ما يتم بين الكائن الحي وبين بيئته من تفاعل يربط بين أبعاد الزمان الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل ، لتفعل في الحسوس على الرؤية والذات وتفقد المواقف ورسم الخطط والأهداف ، وقد أدى هذا إلى تغيير أحر في النظرة إلى التفكير إلى أصبح ينظر إليه في مجراه عند مفاد في المجتمع ، بل هو حاجة ضرورية لا يقوم عمل الأفراد إلا به .. بعد هذا لا عسى أن يكون من هذه الدراسة على أن يقوم على الوجهية البصيرة لما يحدث من تحولات في الحياة ، البيئة ، وهذا الذي أثيرت الواسع .. دراسة التفكير والعمل في الإطار التجريبي ، مما يجعل من العملية الفلسفية حيازة بدور على أساس من طريقة العلم التجريسي يؤدى بالتالى إلى النظر إلى التجربة كما ينظر إلى العلم كقوة اجتماعية تنسج بها للعمل على تقدم المجتمع .

وكان من الضروري أن يفرق الباحث فعلاً لدراسة الاتجاه التجريبي في التجربة المصرية ، فعول أن يبرز ما كان لتلاصقه البراجماتية من تأثير غير هين على مثل هذا الاتجاه خاصة وأن جمهوره كبير من رجال التربية الفاضلين في مصر ، والزعماء الأول مصفاة خاصة قد داروا بما جعله الفلسفة البراجماتية من مبادئ واتجاهات وخاصة في التربية ..

وقد تبين للباحث نتيجة هذه الدراسة أنه على الرغم مما فندا به من إنشاء لكثير من العصور والمفاهيم التجريبية والنموذجية هادفين إلى جعلها حلول تجارب تجرب فيها النظريات والمفاهيم والطرق التربوية الحديثة وعلى الرغم مما تشاعبه هذه العصور وهذه المدارس من انتفاع عام في كل مدارسها إلى السير طويلاً في شوط النشاط من حيث أنه مدين بنجاح للتلاميذ الحصول على كثير من الكفايات اللازمة لجعل ما يتلقونه من مفاهيم ومعلومات ذات حيوية وفاعلية بالرغم من هذا كله فإن هذا الاتجاه مع الأسف قد انحرف عن غايته ، فبدلاً من أن يصبح وسيلة لتحقيق نمو التلاميذ أصبح غاية في حد ذاته ..

التأثر لانه يستحيل أن يتطوّر على شيء غير مصطنع ووجه . وهذا حق ، فالعالم لن يكون عالماً ما لم يزل كلاماً مأثوراً ، وهو لكي يكون مفهوماً لابد أن يشير إلى واقع خيري يمكن أن يشترك فيه الناس المأثرون له ، فالخبرة الحسية هي مصدر الإجابة الصحيحة .. وليس هذا الكلام مفسوراً على موضوعات العلم فقط ، بل أن الفيلسوف لا يقصر بحثه على مشاكل جزئية محددة ، ويقف عن محاولة وضع مبدأ باسم الكون كله بما فيه .. ومن فيه ، فسوف يمكن من الاعتماد على الخبرة في استقراء معلوماته .. وليس حتماً أن تأتي الكلام مربطاً بالخبرة ، وإنما يكفى أن يجرى صورة مباشرة أو غير مباشرة ، لا هو جائز الوقوف في العالم العلوي ..

ثالثاً : الوصول إلى تعميمات .. فلا تكفى الرجوع إلى الخبرة واتباع أساليب الملاحظة الحسية لاستقراء المعلومات ، فكتيرون لاحظوا العديد من عناصر الطبيعة ، ولكنهم لم يربطوا بين ما يصلون إليه من حقائق ممكنة متفرقة في مجموعات متسقة الأجزاء ، هؤلاء لم يصلوا إلى علم صحيح ، وبالتالي لا يمكن أن يسموا بما هو مقصود بالاتجاه التجريبي .. لأن المقصود هو التجريب الذي ينتهي بالإنسان إلى الوصول إلى حقائق عامة ، وقواعد علمية ، وتعميمات تمكنه من تطبيقها بما يستجد من ملاحظات وخبرات .

رابعاً : الموضوعية .. وهي من أهم السمات التي ينبغي أن تنصف بها الاتجاه التجريبي ، ذلك لأن الباحث حين يتصرف معولاً بكل ما يستطيع من عزيم وقدره ألا يخرج عما يحده بشيء من ميوله وأهوائه وزغباته الذاتية وفيه .. سوف يكتسب ذلك على الوصول إلى حقائق موضوعية .

خامساً : الفاعلية حيث تلجأ إلى هذا الاتجاه التجريبي أن يدور الفلسفة أو موضوع فلسفي ما كان موضوعه إلى يكون عليها في الواقع ، بما فيها من الزاكنات والعقد والمشكلات إذا عمل على تحليل موضوع البحث إلى عناصره المختلفة ، حتى يتم الدراسة إلى الوجهة الأولى للتشود .

سادساً .. يجب أن يسم الباحث سمات خلفية قد يسبب لها من الباحث فشلاً في الإفادة من الخصائص السببية .. كالشجاعة والتزاهة .. وروح النقد ..

سابعاً : الأولوية الاجتماعية للاتجاه التجريبي .. يشهد الإنسان في العشرين سنة الأخيرة تقدماً في ميدان العلوم المختلفة لم يحقق في مئات السنين .. وأن دل هذا على شيء فأنما يدل على ما أصبح لتعليم من اتجاه اجتماعي يسجه من إلى خيمته وأفراض الإنسان وبلغ شأن المجتمع والتقدم به صوب أمته التشود في الرخاء والتطاميس . وما العلم إلا سلاح يوصل الباحثون اليهسا بعمل ما اصطغوه من بهج حرس .

وقد وضع فرنسيس ميكون أسس المنهج التجريبي في كتابه الأورجانون الجديد Novus Organum ليقرضه في منهج أرسطو المعروف باسم القياس . وقد تبعه في ذلك فلاسفة كثيرون انتقوا من ذلك أركس قواعد وأسس منهج تجريبي يتلائم وما يتم في العالم من تغير ، وما يتسم به العبقرية الإنسانية في استعمالها على الحواس .

ولا شك أن هذا يمد بنا عن روح الاتجاه العلمي التجريبي ذلك الاتجاه الذي يطالبنا بأن نرعى حقائق الواقع ، فهذا هو السبيل إلى الوصول بأمتنا إلى مرحلة من التفوق العسكري الصحيح .

وي نطلعننا إلى العلم ومنهجه ، لا نطلع إلى ما هو جسدته وغرب بالنسبة إلينا ، وأما سطلع إلى أداة كنا نمسك بها في حياتنا في أيام المجمع الغربي التزاهده الذي اتجب الكندي والعلماني وأن رشده وابن البيطار ، والعصر الرازي والخوارزمي ، ذلك أنه كان مجبعا يؤمن بحرية الفكر والبحث ، بيد أن الأمر عندما آل إلى التزاد لهم فليؤلمهم أن انتقامهم بالمسلوم الطيمية مثلك للدين الاسلامي فاضطهدوا حرية الفكر ممثلة في الفلسفة ، واضطهدوا الاتجاه وحرفوا كتب الطبعة والمعلوم ، فلما بدأنا نمثل بالغرب خيل لنا أننا نطل على عالم لم يكن لنا به من قبل علم ، ويرى الباحث أن رسلنا إلى أن تصل حاضرا لما كان لنا من عزه وشأن مع الجهد الضئيل لوكالة ناسر العصر الحاضر هو أن نخلفي من انكمش العقل .

وأجهزة البرية والتعليم عندما مطالبة بأن تجهز الإجييسال الناشئة تجهزا علميا يمكنها من قيادة هذا المجتمع لموضي ما فإنه في عصر البكار وعصر الكبرية .. وملاحظة ما يحدث في مصر اللزده لمكلياته الهائلة .

والبرية العلمية التجريبية التي يدعو إليها بعضو أن نمثل على ثل الثقة في التلاميذ بالإنسان وعنده على كنعنا حقيسا والوجود .. ولا نموره لهم على أنه عاجز وصغير .

كما يجب ألا نعلم الطلبة أن " العلم " الذي جاءهم من معناه أنه الرأي الذي لا نعلم عليه رأي البشر ، أن " ه حية فلان أو فلان " وأما ليد وأن نمضه حق-الطند .. فـ " خبر في ذلك " حتى لا ينصرف إلى الهدم وجهه ، " أن حرية العلم البتة " والنقد الذاتي الشجاع ضمانات ضرورية لسلامة البتة الوطني " .

وأخيرا فإن أهم ما يجب أن نراعيه في تعلمنا هو أن نمسك ما ينصر به منهج التجريب العلم نفسه من مراعاة للحقائق الواقع ، فهذا هو السبيل إلى الوصول بأمتنا إلى مرحلة من التفوق العسكري الصحيح ذلك لأنه لا فرق بين أمة نتاول أن تزود الواقع بالوهم وتحرفه بالخيال ، ثم تنصرف بناء على هذا الأساس ، وبين الواقع الخرف الذي لم يتفصح بعد .

وكان أول السادة المناقشن الدكتور يوسف صلاح الدين قطب عملية كله التربية .. وقد شكر للباحث جهده الكبير إلا أنه أخذ عليه عدم تعديده للمشكلة التي قام البحث بدراسستها ، ذلك لأن عدم التعديده هذا يجعل الفكري مسير في قوادته على غير هدي .

أما الدكتور محمد قمرى لطفي .. فشهد كان يود أن يلفي الباحث في توضيح الدور الذي قام به العرب في الانعام بالاتجاه التجريبي . كما أخذ عليه اغاضه في ذكر المذاهب والمدارس التي ما كان من داع إلى اغاضه الحديث عنها .

وأخيرا نحدث الدكتور ابو الفتح رؤفان ، فالحذ على الباحث عدم اظهار ما بذله المصريون القدماء في التبشير بمنهج العلم التجريبي في الوقت الذي اهتم فيه بدور اليونان وغيرهم من مفكري أوروبا ..

وفي ختمة لجنة المناقشة ما بذله الباحث من جهد لا يستهان به في بحثه ، حيث رجح إلى التراجع الأصلية ، وطبع دراسسته بالمعنى والتحليل الفلسفي ، بالإضافة إلى أن الموضوع يدرس انحصاراً برؤى ملابدا في الوقت الحاضر إلى أن تنسم به حتى نمثل

المرادف .. " العلم " الذي جاءهم من معناه أنه الرأي الذي لا نعلم عليه رأي البشر ، أن " ه حية فلان أو فلان " وأما ليد وأن نمضه حق-الطند .. فـ " خبر في ذلك " حتى لا ينصرف إلى الهدم وجهه ، " أن حرية العلم البتة " والنقد الذاتي الشجاع ضمانات ضرورية لسلامة البتة الوطني " .

والرسالة سبيل على ثلاثة أبواب والتي عتفرصلا وقد خرجت في ٢٧٢ صفحة من القطع الكبير .



دراسة في الفن المصري القديم - ١

نترك

ما سيخبره به السائق الذي تطوع بالحديث قائلا « انه بحر من الرمال الناعمة عرضه حوالى عشرين كيلومترا . ممتلىء بأصداف وفواقع جيرية صغيرة تدل على انه كان يوجد ماء هنا في وقت ما . ومن النادر ان تخترقه عربة دون ان تفوص ولو مرة واحدة في الرمال » . ويكفى رفيقى ان يعرف اننا اصبحنا قاب قوسين أو أدنى من الحياة ثانية وقد أوشكنا ان نشرف على الواحات البحرية .

اشحت بوجهى ولم أعد أتبع الحديث . كنت أفكر ان أرض الكنانة لا تصلح بتاتا للسكنى وان وجود النيل في هذه المنطقة كان خطأ من الطبيعة . فمئذ عشرة آلاف سنة كان النيل هنا يتلمس طريقه الى البحر ، فاحتا اياه في هضبة جيرية . وكانت هنا حياة وحيوانات واسماك وزهور . كما وجدت على المدرج الرابع من نحت المياه آثار أقدام انسان في وادى النيل ولكننا لا يمكن ان نعتبر هذا الانسان مصريا ، فحتى ذلك الوقت لم تكن تكونت له مقومات الانسان المصرى بعد . وفجأة يتلمس النيل طريقا آخر ملقيا بأية حياة الى العدم . فيشدد ذلك الانسان المقلوب على أمره رحاله ساعيا وراءه فلا حياة بدون ماء . ووجدت آثار ذلك الانسان النازح بجوار بركة قارون بالغيوم كما وجدت بجانب حلوان وكان ضمنها عقود المصنوعة من أصداف البحر . وفي تلك الأمكنة التي كانت تمتلىء بالبرك والمستنقعات وقف ذلك الانسان الذى أصبح مصريا الآن . وقف هائبا يتلمس موطئ قدمه بحذر وهو يزيع ستر ذلك الغموض للكون ويكون أول فلاح وأول فنان وأول انسان اجتماعى . وانتقل الانسان لأول مرة في التاريخ من جامع للغذاء الى منتج له . أجل لقد كانت الأحراش والصحراء ما تزال قريبة منه وكان هو ما يزال يسيطر عليه قلق الانسان البدائي فيذهب للصيد أو للمتعة أو لكى يوفر

خلفنا الخضرة رويدا رويدا الى ان نفقد أى أثر يدل على طينة سمراء أو نبات مزروع ، الا أننا من آن لآخر نرى أعشابا صحراوية ، نارة مكلفة بالزهور وتارة بالأشواك . وما تلبث ان تختفى هذه النباتات مخلفة الطريق لأفرع جفت ولبقيّة من حياة نحسها في صحبة طائر ، ونلمحها في ظله الذى يفترش الرمال فجأة أو اذا مررنا بجانب بقايا من عظام حيوان .

وتمضى العربة واذا بذلك الرباط الواهى الذى يربطنا بالحياة يختفى ايضا ولم نعد نرى سوى صفائح البنزين المحطمة المتآكلة وعلب طعام فارغة أو صفائح مصدأة ملأها السائقون بالرمال لترشدتهم للطريق في رحلاتهم المقبلة وآثار نيران أشعلت ذات مساء للتدفئة وصنع الشاى .

وفجأة تختفى كل هذه البقايا والآثار ولم يعد شيء يدل على أن العربة تسير سوى حركة عقارب ساعاتنا وصوت المحرك وانصرام الليل واقبال النهار . السعير يلفح وجوهنا وحببات الرمل تخدش جلدنا والسراب لا يختفى ولا ينتهى ولا يتحقق . الرمال هي الرمال والسماء هي السماء . انه الجحيم . ويسيطر علينا شعور واحد وهو اللهفة على أن يختفى ذلك العذاب بأية صورة .

واذا بنا نجد انفسنا فجأة أمام صفحة شاسعة من رمال بيضاء وسماء مكتومة تكاد أن تشتعل ، ويشرخ صوت السائق ذلك السطح المصقول من السكون ، صائحا « أشرفنا على البحر » . ويتساءل رفيقى « ما هو البحر ؟ » ولكن ما بى دافع للإجابة فعلى أن أشرح وعليه أن ينصت وكلانا تعب . وعلى كل فيكفيه

لنفسه غذاء أكثر إذ لم تكن مزارعه سوى جيوب وأحواشي صغيرة من التربة . أنه لم يكن يعد قد توصل إلى شق الترع أو فن الري ولكنه كان قد توصل إلى شيء أهم من أي شيء آخر .

شيء استطاع به أن يسبق كل الفرائه من سكان البقاع الأخرى . هذا الشيء هو أنه في الأماكن التي تعيش مجموعة من أسماك لا تربطها قرابة ، يعضها مع بعض دون أن يكون بينهم صراع أو منافسة . فالصيد من الممكن أن يصطاد بمفرده وأن يقتل ذميلة كي يرجع وحده بالفائز ، كما يمكن للراعي أن يقتل حتى أخاه ليحلب ماشيته . ولكن طبيعة أرض مصر التي جعلت الإنسان يتحول ليكون زارعا جعلته منذ البداية يشعر أنه ليس في مصلحته أن يقتل ذميلة بل الأفضل أن يتعاون معه .

والحريات في القيوم ، كما هي على حدود الدلتا أو وسط مصر تخبرنا عن تجمعات الإنسان البدائي التي يعشق نظاما اجتماعيا هذا الإنسان لم يكن قط في طول فرائه من سكان البقاع الأخرى . كان الرجل أقل من خمس أقدام وست بوصات أما المرأة فكانت لا تتجاوز خمس أقدام ، ولكنه كان يمتاز بشغفه للمعرفة والتقدم وفوقه ملاحظته القريبة .

أن أحدا لا يستطيع التمكن بمصر النيوليتيك عصر وهي المرحلة التي تسمى بها قبل الأسرات ولكن المؤكد أن الآثار التي يرجع عمرها لآلاف سنة قبل الأسرة الأولى كانت في حالة تصحح قريبة الشأن ، خصوصا كما لو وجد في نجاذه . فمصر المستقرة والطعامية جعل الفن يتضح في مصر أكثر من البقاع الأخرى التي كان الإنسان فيها لا يزال مشغولا بصراعه مع الحيوانات للتربية . فبدأ المصريون يرتبطون بالحيطة . وربما كان المصري أول رجل يولف عن أن يقتل جاره أو يقتل ذميلة ويصدق على ذلك حصول البيئة من الحيوانات الثديية التي يمكن أن يتصارع معها . كما أنه استأنس واستخدم معظم الحيوانات التي حوله . الاستقرار والطعامية اللذان سيطرا على حياته والحب الذي ملا قلبه ، كل ذلك غير من طبيعة إنتاجه الفني .

هذا العامل بجانب نقط أخرى عديدة - سوف نناقشها خلال سلسلة مقالات القادمة - كانت سببا في تسخج وتحديد شخصية الفن المصري منذ بدايته وطبيعته وحدته بتلك الحدود الفنية التي امتدأ بها ، ولكننا سنكتفي بهذا العامل ونوضح أثره على التمثال المنحوت على غلاف هذا الممد .

أما الآن صورة أحد تماثيل الرافعات التي وجدت في نجاذه ويستطيع المهتم بالآثار واللذان يعين أن هذا التمثال لا تنفصه العلوية وهو يختلف عن تماثيل البقاع الأخرى في عصر النيوليتيك

تلك التماثيل التي تعبر عن القوة وتعطينا صورة من فزع ورمب مبدعها الدائم من كل ما حوله كما تعطينا الشعور بالريشة . ولقد ما نتج هذا الاختلاف من أن الإنسان كان في ذلك الوقت قد استقر في مصر ، كما كان قد انتهى من خوفه وصراعه مع الطبيعة . فصنعه مصر خالية من الحيوانات الثديية بل هي خالية من أي حياة . بل أكثر من ذلك كان قد توهم إلى ذلك الحب الذي يمكن أن يربط الإنسان بالإنسان ، لا بل أكثر من ذلك أحب الحيوان واستنسه . وهو يختلف عن تماثيل المرأة التي تعبر عن الأم « الأم الآلهة » - إذ أن المرأة كانت في ذلك الوقت بالنسبة للإنسان المسمى الذي يكتنز الحياة - هذه التماثيل التي وجدت في حفائر كريت وجرس آسيا . وما يثبت تصحج هذه التماثيل التي وجدت في منطقة نجاذه هو أننا لو بحثنا عن شيء يشبه ذلك التمثال فلن نجد سوى تماثيل الحضارة المنيوية بكريت في عصرها البرنزي المتأخر حوالي سنة ١٥٠٠ قبل المسيح .

أجل أنه يختلف عن تماثيل البقاع الأخرى للمرأة في العصر النيوليتيك ، إذ لا وجود للحوى المتضخم ، كما يحكمه تصاعد الخطوط على بعضها . فتقريبا الخط الأفقي للممدودتين يتعامد مع استقامة التمثال . كما أن ذلك الخط المستقيم الذي يعهد السالفين يقسم الجسم إلى قسمين . هذا الخط يتعامد مع الخط الأفقي الذي ينهي البطن .

أما الذي يعطينا الإحساس بالرخص فهو انزلاق الخط الخارجي لدرجة أننا لا نجد نقطة ارتكاز يمكن أن ترتب منها . إنه خط يملك مرونة انزلاق نقطة ما على سطح أملس كما يملك التمثال السورج لجسم الرافعة المرن .

لكن ما الذي يفسح لرفينا فلاحا يقف وقدماء في الطين ونور الشمس على رأسه ، أو متهني على أرضه السوداء وفاسه في يده . هذا الزائر يشي دائما أن يطأه الرأس احترام لذلك الفلاح لأنه يشي دائما أن ذلك القروي الساذج هو الذي أسس حضارة العالم كله ونظم قوانينه . هنا على حافة النيل وفوق تلك التربة وسمر هذه الشمس كان نسي ذلك الفلاح الاستئناس الأول للعالم . أرس أسس الذن والمعلوم والنظم الاجتماعية . فلم يكن الأمر على من تسلم منه جلوة الحضارة بالشيء العسير .

محمّد كمال

تجربتي مع التفرغ

الأول

مرة منذ عرفت المدرسة ثم العمل ، أى منذ أكثر من ثلاثين عاما ، استيقظ من نومى بلا قلق ولا تبرم ، فليس أمامى مدرسة أو جامعة أو عمل ، أو مواعيد أو ارتباطات من أى نوع .. وإذا كنا نعرف شيئا قريبا من هذا الاحساس فى أيام الجمع والعطلات الرسمية والسبوعية ، فإن احساسى يومها كان مختلفا مع ذلك ، فقد كنت ادرك أن امامى عاما كاملا اصنع فيه شيئا واحدا ، هو الكتابة فى موضوع اخترته بنفسى ، وعلى أن انجزه خلال هذا العام ساعة اشاء وحينما أجد فى نفسى الرغبة فى العمل .

ليست هناك مطبعة تنتظر أن أقدم لها ما اكتبه فى وقت محدد ، وليست هناك التزامات مادية على أن أفى بها ، فاضطر الى العمل والكتابة فى أى وقت وكل وقت لأدرك موعد المطبعة ، لكى أستطيع فى أول الشهر الوفاء بالتزاماتى المادية .. فقد تكفلت الدولة عني بالوفاء بهذه الالتزامات، دون أن تطالبني مقابل ذلك الا بكتابة الموضوع الذى اخترته بنفسى .

كان احساسا جميلا رائعا ذلك الذى ملا نفسى صباحة أول يوم من أيام تفرغى .. نعم ، لقد سبقته عدة شهور مضنية عانيت فيها الكثير من الطواف بمكاتب وزارة الثقافة وفروعها واداراتها ، ثم مكاتب ادارة البعثات بوزارة التعليم العالى ، قبل أن أوفق الى استيفاء الاوراق والتوقيعات التى اعتبرت بموجبها فى اجازة دراسية بدون مرتب لمدة عام ، ومن ثم استطعت تنفيذ قرار التفرغ الصادر منذ شهور عديدة .. ولكن كل ذلك قد انتهى الآن ، وهانذا أحظى بتلك المتعة النادرة التى لم أعرفها منذ وعيت .. متعة الحرية الكاملة فى ان اصنع ما أشاء وقتما أشاء أينما أشاء دون رقيب أو حسيب أو اضطرار الا من ضميرى ، والا ارتباطى بتقديم البحث الذى اخترت موضوعه فى نهاية العام .

بدأت باعادة ترتيب مكتبتي وتنظيم شواردها ، واعداد مراجع البحث ، وبطاقات الفهارس وكراسات الكتابة .. ثم قلت لنفسى : أن أمامك فرصة لاتعوض لقراءة كل ما تمنيت قراءته من زمن بعيد وشغلتك عنه شواغل الحياة والعمل التى لاتنتهى .. واخترت للبداية : القرآن الكريم ، والعهدين القديم والحديث ثم ألف ليلة وليلة ، وبعض كتب الميثولوجيا الاغريقية وبعض المراجع العامة عن المسرح وتاريخه ، معتقدا أنى بقراءتها لا أبعد كثيرا عن موضوع بحثى ، وهو مسرح توفيق الحكيم الذى استلهم كل هذه المصادر فضلا عما فى قراءة هذه الكتب قراءة تأمل واستيعاب من نفع لا شك فيه لثقافتى العامة .

واستغرقتنى قراءة هذه الكتب ، بالإضافة الى عمل هين متريث فى جمع مراجع البحث ومادته الأولية ، وإذا بى استيقظ ذات صباح لاكتشف ان ثلاثة أشهر قد انقضت على بدء تفرغى ، ولم يبق أمامى سوى تسعة أشهر على ان أكتب خلالها عن ست وستين مسرحية لتوفيق الحكيم ، مع تتبع مصادرها المختلفة وظروف كتابة كل منها ، وآراء مختلف النقاد والدارسين فيها .. الخ .. الخ .. فكان لابد أن اشمر عن ساعد الجد وأشرع على الفور فى العمل الجاد المنظم قبل أن يسرقنى الوقت ولا أستطيع انجاز العمل الذى التزمت به .

